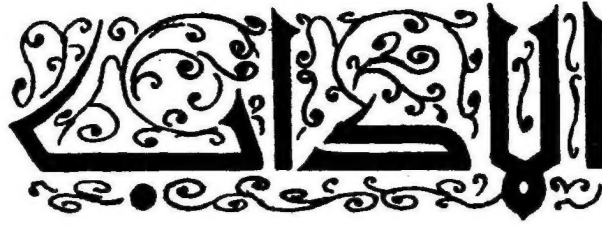


العدد السادس
حزيران (يونيو)
السنة التاسعة

N. 6 Juin

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tel. 22832

رئيس التحرير
والمدبر المسؤل
الكرم سبلاريس

Redacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRISS

تكریم الأدباء الأحياء

ما اشقى الاديب في هذا الشرق العربي !
يكتب له ان يحمل القلم ، فيحمل من هموم الدنيا اعباء ثقيلة لا يجد متسعاً
من الوقت لازاحتها عن طريقه اذا وجد متسعاً من الوقت للكتابة ، فهو ابداً في صراع
بين حاجات عيشه وبين متطلبات فنه ، بين لقمته وبين ادبه . فمن اوتي جنوه ملتبهه
تصهر روحه ، انتهى الى الفاقة والجوع فيما هو يشبع الآخرين غذاء فكر وروح ، ومن
كان الدافع الفني عنده بحاجة الى مزيد من رعاية وعناية ، فقلته حاجات العيش اذا
كانت طاغية ، فقلته فيه ادباً يرتجى للمستقبل .
ونحن بعد هذا كله نادراً ما نقدر هذا الاديب في حياته ، نحن جمهرة قراء وفئة
حكم ، وكأننا ننتظر موته لنحتريء بدمعة ندفنها على قبره ، ثم يطويه الزمان ، فيكون
في موته اشقى منه في حياته !
ولو ان القراءة كانت عندنا حاجة ضرورية ، لكان حظ الاديب منا غير هذا الحظ .
ان الكتاب ما يزال عندنا من ادوات الترف ، نقتنيه اذا وجدنا الوقت للمطامعة ، ولا
نعمل قط على ايجاد الوقت للمطالعة حتى نقتنيه ، ومن هنا كان الفرد عندنا يشكو
فراغاً في الروح وفقرًا في النفس لا يسددهما الا الاقبال على الحرف المكتوب ، واعتبار
لقراءة ضرورة لا تقل قيمة في حياة الانسان عن الخبز الذي يأكله والهواء الذي
تنفسه ورائه .

غير اننا لسنا على ياس ، وان كان التقدم في هذا المضمار في غاية البطء . ان
هذا التقدم مرهون بالتنظير العام في اوضاع المجتمع ونفسيات الناس . وهذا التطور
قائم بلا ريب ، ومرد بطئه اننا نجتاز فترة انتقال تنفض فيها عن كواهلنا انقال قرون
من الجمود والركود . ويشاء القدر ان يكون هذا الجيل من الابداء جيلاً ضحية ، ليتيح
للأجيال القادمة مزيداً من التكرم والتقدير .
وبالامس كرم لبنان شيخ ابدائه مارون عبود فمنحته جمعية اصدقاء الكتاب
جائزة تقديرية قيمة . وها نحن نكرم اليوم شاعر لبنان الاخطل الصغير ، فنسن سنة
جميلة في تكريم الابداء الاحياء الذين قد يجدون في ذلك عزاءهم الوحيد مما لاقوه
في حياتهم من مشقة وعقوق .
ويسعد « الاداب » ان تقدم في صفحاتها التالية من هذا العدد مشاركة صغيرة
متواضعة في تكريم هذا الشاعر العربي الفذ الذي سجل نقطة تحول هامة في تاريخ
الشعر العربي الحديث .

« الاداب »

«الأخطل الصغير»

دراسة فنية لشعره

بقلم أنور المعداوي

في محيط الشكل التعبيري يمكننا أن ننسب بعض شعر الأخطل الصغير إلى المدرسة الأولى ، وإن ننسب بعضه الآخر إلى المدرسة الثانية .. وعندما نقول أنه ليس شاعر التجربة ، فإنما نعني التجربة بشكلها الفني الناضج ، كوليده كامل النمو لزواج الفكر بالحياة . أن عملية الارتباط التفاعلي بالوجود المقابل عند بشارة الخوري ، تعتمد على حركة الحواس الخارجية اللاقطة ، أكثر مما تعتمد على حركة المشاعر الداخلية المتأمل . وفي نطاق التخطيط الإطاري والموضوعي القصيدة ، نلمس بوضوح مدى تفوق اللوحة المرسومة على التجربة المعاشة . بل أن هذا التفوق ليبلغ من السيطرة ذلك الجذ الذي تتضاءل معه التجربة ، بحيث تبدو لنا وهي نقطة ارتكاز بغير انطلاقات .. وإذا ما نظرنا إلى الشعر على أنه مزيج متعادل من المعاشة الحسية والنفسية للوجود المقابل ، فإننا نستطيع أن نكتشف جوهر التفاوت بين نجاح اللوحة واخفاق التجربة في شعر الأخطل الصغير ، وجوهر التفاوت بين المدرسة الأولى والمدرسة الثانية عندما نذكر « الطلاس » مثلاً لابي ماضي أو « الله والشاعر » لعلي طه ، كنموذجين تطبيقيين لتلك العلاقة الزوجية بين الفكر الشعري وبين حقائق الوجود ، ومدى ما توفر للتجربة من توازن الأبعاد الموضوعية المختلفة ، في مجال انعكاس المد الخارجي على جذران الذات .

وإذا ما نظرنا إلى بشارة الخوري كواحد من شعراء المدرسة الثانية - بالنسبة إلى الشكل التعبيري واتجاهات المضمون الشعري - فإنه يؤكد لنا أصالته كوجه فني لا يعكس ملامح الآخرين .. أنه هنا نسخة غير مكسرة ، لا تحمل طابع أبي ماضي ولا طابع علي طه ، على الرغم من وحدة الخط التجديدي الذي يلتقي على امتداده الشعراء الثلاثة . أن من أهم القيم الفنية لشعرنا المعاصر أن يكون لكل شاعر طعمه الخاص ، ولونه التميز ، وطابعه المستقل .. أننا بذلك نضمن تنوع الشخصية الشعرية على أساس من تنوع الاداء ، حتى لا يستطيع شاعر واحد يمثل مركزية الطابع والاتجاه ، أن يلغي من وجودنا الذوقي كسل المتفرعين من نقطة البداية . ولقد قلنا يوماً على صفحات « الأداب » ونحن نشير إلى الفن الغربي ممثلاً في القصة واللوحة والقصيدة ، أن النسخة الأصلية هناك ، تبهنا دائماً حيث لا تحدث ظاهرة التكرار والتقليد لشكلية العمل الفني وموضوعيته ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب والشعراء والمصورين .. جان بول سارتر والبير كامو بينهما اتجاه وجودي في القصة ، وبول ايلوار ولوي اراجون يجمع بينهما اتجاه يساري في الشعر ، وبابلو بيكاسو وسلفادور دالي يجمع بينهما اتجاه سريالي في التصوير ، ومع ذلك فلن تجد واحداً

« عندما يتزوج الفكر الحياة ، تولد التجربة في الفن » . إذا لم تخني الذائرة ، فالبير كامو هو صاحب هذه الكلمات . وبقدر ماتحمل كلماته هنا من روح الشعر ، فهي تحمل الكثير من منطق التجديد العلمي الضابط للمقاييس النقدية . ذلك لأن مفهوم المزاوجة بين كل طرفين متقابلين ، هو أن تكون هناك عملية ارتباط تفاعلية ، يتحقق فيها عنصر التبادل المثمر أو المشاركة المنتجة ، أنها عملية يتوفر فيها جانب الإرادة كما يتوفر جانب الإدراك ، لأننا حين نفكر في أن نرتبط بالطرف المقابل لوجودنا الانساني ، ندرك ما وراء اتجاهنا من رغبة ملحة في الشعور المكثف بالحياة .. من خلال رؤية عقلية معينة . من هنا يتم تفتيت اللحظة الزمنية في بوتقة التفاعل المزدوج بين الوجود الداخلي والوجود الخارجي ، أو بين حركة التأمل الفكري للفنان ، وحركة الحياة المندمجة في حركة الزمن . وتفتيت اللحظة الزمنية إلى جزئيات ، متغيرة ونامية ، هو مانع عنه بمراحل التجربة . والتجربة النفسية في الفن ، تقتضي - لكي تتم لها كل ابعاد التجسيم - أن نعين في قلب اللحظة الزمنية ، وأن نراقب نموها من الداخل .. ذلك لأن عملية المعاشة من الخارج - بعيداً عن مجال المراقبة التأملية الدقيقة - لا يفتح من نوافذ الرؤية لمراحل النمو المطرد ، غير تلك النافذة التي نطل منها على مرحلة التبلور النهائي ، عندما يقتصر الفنان على أن يعطينا خلاصة التجربة . وعملية المعاشة من الخارج ، يترتب عليها من جهة أخرى أن تعرض التجربة وهي مبتورة ، أو بعنى آخر ، وهي جذور بغير امتدادات . وإذا ما اقتصرنا هذه المعاشة على دور التفاعل الحسي بيننا وبين مشاهد الحياة ، فهنا تتلاشى التجربة النفسية المكثفة ، لتأخذ مكانها اللوحة الوصفية المجردة !

بشارة الخوري أو الأخطل الصغير - في هذا المجال التحديدي وعبر الرؤية النقدية - يبدو وهو شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة .. أنه رسام لوحات مبدع ، وصاحب لغة شعرية ممتازة . وهو في محيط التعبير بالالفاظ والصور ، يتيح للنقد أن يعتبره واحداً من شعراء الجيل الماضي ، وأن يعتبره في الوقت نفسه واحداً من شعراء هذا الجيل . أن النقد - على ضوء السمات التعبيرية لشعره - يستطيع أن يلحقه بمدرسة الشعر التقليدي إلى جانب شوقي ومطران ، ويستطيع أن يلحقه بمدرسة الشعر التجديدي إلى جانب ايليا أبي ماضي وعلي محمود طه . فكما نجد في شعره من ملامح المدرسة الأولى ذلك الميل إلى التقريرية والخطابية والاحتفاء برنين اللفظ ، نجد من ملامح المدرسة الثانية تلك العناية بان يحل التجسيم الإيحائي والموسيقى الداخلية والصورة المركبة ، محل التقرير والخطابة والتعبير المباشر .

من هؤلاء - في حدود الاتجاه المذهبي - نسخة مكررة من الآخر ... أنهم جميعا يمثلون هذه الظاهرة الجميلة في تاريخ الفن ، ومعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .

هذه هي صورة الاخلل الصغير كشاعر مجدد ، اما حين نلقاه كشاعر كلاسيكي من داخل الاطلس يضم صورتني شوقي ومطران ، فاننا لا نستطيع ان نميز وجهه الشعري في زحمة الوجوه المتشابهة . ذلك لان المجري التعبيري العام لتدفق الطاقة الشعرية عند شعراء المدرسة الاولى ، كان يعتمد على كثير من الرؤايد الجانبية للشعر العربي القديم .. من هنا فقد شعر هذه المدرسة - وهي المدرسة التي اقتطعت جزءا من الوجود الفني والزمني لبشارة الخوري - جوانب مهمة من مفهوم التنوع الحاسم للشخصية الشعرية ، وهو التنوع الذي لا يمكن ان يقوم الا على اسس ثابتة من الاستقلال والاصالة .

ونعود بعد ذلك الى مجموعة من نماذج التطبيق، لنكرر القول بانه شاعر اللوحة وليس شاعر التجربة . انك في معرض هذا الشاعر الرسام ، يواجهك عدد من اللوحات الوصفية .. منها « هند ، وامها » .. « سلمى الكورانية » .. « الصبا والجمال » .. « عمر ونعم » .. « ندى ووداد » .. ونشير الى هذه اللوحات لانها تمثل في مجال التعبير بالصور ملامح المدرسة التجديدية ، وتقدم لنا ذلك الطابع الاستقلالي المتميز لواحد من شعراء المدرسة الثانية . ولتقف امام اول لوحة رسمتها ريشة الاخلل الصغير :

انت هند تشكو الى امها فقالت لها ان هذا الضحى وفسر فلما رآني الدجسي وما خاف يا ام بل ضمني وذوب من لونه سائلا وجئت الى الروض عند الصباح فتاداني الروض يا روضتي فخبأت وجهي ولكنه ويا دهشتي حين فتحت عيني وما يزال بي الفصن حتى انحنى وكان على راسه وردتان وخفت من الفصن اذ تمتعت فرحت الى البحر للابتعاد فما سرت الا وقد تارتا هو البحر يا ام كم من فتى فها انا اشكو اليك الجميع فقالت وقد ضحكت امها عرفتهم واحدا واحدا في هذه القصيدة صور جزئية تعبر عن مختلف النقالات التخطيطية للريشة الراسمة .. ان الشاعر يرسم لنا لوحة ممتازة ، مضمونها ابراز المفاتن الجديدة لفتاة جميلة في دور التكوين . ثم يتيح لنا ان نتابعه وهو ينتقل بريشته من مرحلة الى مرحلة ، وكأنه يقوم بسياحة خارجية لمعالم هذا التكوين الجسدي ، من الوجه الانثوي الى القدم .. وهو يستخدم الضحى والليل والروض والفصن والبحر ، يستخدمها كمجالات خلفية لصورة الرسومة .. ومن الملاحظ انه لم يلجأ كما هو الحال عند المدرسة الكلاسيكية - الى التعبير

المباشر في التشبيه . لم يلجأ الى طريقة التجسيم التقليدية ليشبه بياض الوجه بنور الضحى وسواد الشعر بظلام الليل وبريق الاسنان بضوء النجوم ، الى آخر السلسلة من تلك القائمة الرتيبة والمكررة . لقد كانت وسيلته الاولى الى التجسيم ، قائمة على الرمز الابداعي للصورة المركبة .. صورة الضحى مثلا في موقف إلتقييل، والدجى في موقف العناق ، والفصن في موقف الهمس والسجود ، وما يكمن وراء كل حركة من امثال هذه الحركات الموقفية ، من معنى رامن او دلالة موحية . اما وسيلته التجسيمية الثانية ، فقد ارتكزت على ذلك الجو القصصي الذي غلفت به اجزاء المشهد المعروض ، فأكسبتها عنصرا جديدا من ثراء اللون وديناميية الترابط . ولقد ختم الشاعر مجموعة لمساته الحسية بلمسة نفسية اخيرة في اسفل اللوحة ، مضمونها ان غير المرأة الجميلة من المرأة الجميلة ، شعور اصيل من شأنه ان يلقي امام المنافسة ، منطلق الاعتراف للطرف المنافس - بقيمة الجمالية .. لان المقارنة في اساسها غير عادلة . وحين نقف وقفة اخرى امام اللوحة الثانية ، يواجهنا في بدايتها نفس الطابع الفني الذي عرفناه في اللوحة السابقة ، وهذه هي بداية « سلمى الكورانية » :

تعجب الليل منها عندما برزت تسلسل النور في عينيه عيناها فظنها وهي عند الماء قائمة منارة ضمها الشاطئ وفداها وتمتت نجمة في اذن جارتها لا راتها وجنت عند مراها : انظرنا يا اخوتا هذي شقيقتنا فمن تراه على القبراء القاهها ؟ اتك من حدثت عنها عجاننا وقلن ان ملك الجن يهواها فاطلق المارد الجبار عاصفة تغزو النجوم فكانت من سباياها ؟

الليلة الأخيرة

مجموعة قصصية جديدة

للقصاص العربي

فاضل السباعي

دار المعرفة بالقاهرة

قصت نجيمتنا الحسناء بدءتها عن نجمة الشط والاذان ترعاها
وكان بالقرب منها كوكب غزل يصغي فلما رآها سيج الله
وراح يقسم الا بات ليلته الا على شفتيها لائما فاها !

يا ملعب الشط من «انفا» انعم من داست على صدرك البازي رجلاها
ويا نواتي من موج ومن زبد انسى عليك وحسب الفخر نهداها
والشط في الصيف جنات مفوفة كم فاخر الجبل العالي وكم يامى
اذا ارتك الجبال الفيد كاسية فالشط اذوق منها حين عراها !
لو قدمت الينا هذه اللوحة لسلمى الكورانية وهي غير
موقعة او غير « ممضاة » ، افلا نستطيع ان نضع عليها
دون خوف من الوقوع في الخطأ - توقيع الشاعر ، او
امضاء الاخل الصغير ، ان لهذا العمل الفني قيمته التي
لا تنكر من الناحية الشكلية ، ناحية الاطار القصصي
وما يحتوي عليه من صور ابداعية في التعبير ،
واستخدام اللفظ كوسيلة موفقة من وسائل التجسيم
.. ولكن كان من المفروض ان يضعنا الشاعر امام تجربة ،
امام تجربة عاطفية عاشتها البطلة كموقف متطور ،
ومارسحتها كإنفعال حي . وتبعنا لان المعاشاة الخارجية قد
اقتصرت على دور التفاعل الحسي مع الحدث ، فقد اثر
ذلك على حركة النمو الداخلي لتلك اللحظة الزمنية
الطويلة ، الحافلة بالصراع والتوتر ، لتحيل التجربة في
النهاية الى لوحة مجردة .. وبدلا من ان نخرج من
موضوعية اللوحة بجوهر المضمون الصراعي لقصة حب
مخفق ، خرجنا بلسمات سردية سريعة تمثل التخطيط
الحدثي لهذا المضمون . ومن خلال رؤية شعرية غائمة ،
لم نستطيع ان نتبين دوافع الانفصال بين سلمى وحبيبها
فؤاد ، لان الابيات التالية تضع المفتاح في ثقب الباب ولا
تفتح :

وراح يقرع باب الرزق مشمولا بعزمه سنوها علم وامضاه
حتى انشئ وعلى اجفانه بلبل ود الاباء لها لو كان اعماها
بكى فؤاد لسلمى والبلاد مصفا وانفس رضيعت في اللذ متواها
فحمل الوج من اشجانه حمما وشد يضرب اولاهها باخراها
وقال والياي يمشي في جوارحه ديار سلمى على رغم هجرناها
اننا ندرك لماذا بكى فؤاد من اجل سلمى ، ندرك ذلك
بطريقة ايحائية .. معنى ان يفصل محب عن انسانة
تجبه ، معناه بالنسبة الى هذه الانسانة شعور بالضياح .
في مثل هذه المواقف يحتاج الشعر الى التركيز ولا يحتاج
الى التفصيل .. ولكن الذي يجب ان يفصل هو لماذا بكى
من اجل البلاد . ماذا حدث لهذه البلاد حتى يرغم على
هجرها وهجر حبه ؟! خضوع وذل ؟ ما هي حقيقة هذا
الذل وذلك الخضوع .. والصراع الذي دار في داخل
البطل كمرحلة رئيسية من مراحل التجربة ، كتوتر
انفعالي متبادل بينه وبين من يحب ؟ كل ما عرفناه
بعد ذلك ان « خسا من السنوات السود قد صبت
بلاياها على راس لبنان » ، وان حب سلمى ما يزال
حيا يقتات على الذكريات .. وهكذا نجد انفسنا
امام لوحة قصصية يغلب فيها جانب التسجيل على
جانب التحليل ، لان عملية المراقبة تتم من الخارج !
وتستمر جولتنا في معرض الصور حتى نقف مرة
ثالثة امام هذه اللوحة لعمر بن ابي ربيعة . اللوحة
الاولى جمعت بين هند وامها ، واللوحة الثانية جمعت
بين سلمى وفؤاد ، واللوحة الثالثة جمعت بين عمر
ونعم .. هذه الازدواجية الصانعة لنوع من المقابلة بين
طرفين ، قيمتها في الشعر الوصفي انها تنقذ اللوحة

المرسولة من التسطح وتجعلها لوحة ذات ابعاد .. منها
بعد الحركة ، وبعد التجسيم ، وبعد الخلفية المجالية
ولا بد من الاشارة الى ان الحركة في لوحة « عمر
ونعم » ، تختلف في نوعيتها عنها في اللوحتين
السابقتين .. الحركة هناك ناتجة عن تدرج الاحداث
وانبثاق المواقف ، سواء اكان ذلك في منطمة الرؤية
التخييلية او منطقة الواقع المحس ، ولكن الحركة هنا
ناتجة عن تحويل المجرى التعبيري نفسه من منعطف
موضوعي الى آخر ، شبه بحركة الكاميرا المتقلة من
زاوية الى زاوية :

اخاك يا شعر فهذا عمر وهذه النعم وتلك الذكر
لوحان من فجر الصبا وورده غداهما قلب وروى محجر
فرخان في وكر تلاقى جانح وجانح ومنقر ومنقر
يختلس القبله من جسمها هل تعرف العصفور كيف ينقر ؟
وهو اذا امعن في ارتشافها علمنا كيف ينوب السكر
رسالة من فمه لفمها كذا رسالات الهوى تختصر !
الموضوع الشعري في هذه الابيات ، يمثل نقطة البدء
الانطلاقية لمجرى التعبير .. ونشعر ان الحركة تنساب
فوق ارضية مبطنة باحلام التصور . انها لوحة جزئية
ممهدة ، يلعب فيها الحلم الشعري دور التحضير لواقع
حسي مغيب . الشاعر هنا يحلم بالرؤية .. الرؤية
المجسدة التي يمكن ان يتصور من خلالها حسيه
العلاقة بين نعم وعمر ، على مدار هذه التوزيعات
المشهدية .

وفي المقطوعة التالية ، يتحول المجرى التعبيري الى
منعطف جديد .. ينتقل من غيب التهويم الى حضور
المواجهة ، وبعد ان كانت حركة التعبير مصبوبة في
قالب الحديث عن عمر ، غير الشاعر من اتجاهها لتصب
في قالب الحديث الى عمر :

قل لي بنعم وبتراب لوسا يلعبن ما شاء الصبا والاشر
ليلة ذي دوران هل كانت كما حدثت ام اخيلة وصور
ونعم هل كانت كما صورت ام بالغ في تلونها الصور ؟
يا للمنى اعن يمين كاعب وعن شمال كاعب ومعمر
فمن هنا حيث تندى الزهر ومن هنا حيث تدلى الثمر
وانت لا تالو دعايا في الهوى شم وتقييل واشيا اخر !
ويتغير الاتجاه مرة اخرى - في معركة صاعدة من
البعد المكاني للذكريات ، الى تلك الشرفة البعيدة التي
تتحول الى ساحة عرض صغيرة ، لبعض جوانب الشخصية
النسائية المسهمة في ازدواجية الصورة .. ويلاحظ
ان اتجاه الشاعر الاساسي الى عملية التصوير من الخارج ،
هو الذي يدفعه غالبا الى ان ينظر الى المرأة من زاوية
التكوين الجمالي للوجه والجسد ، حيث لا يظفر التكوين
النفسي بما يحتاج اليه من سياحة داخلية :

قالوا الجواز مجذب لما عموا ونعم فيه روضة ونهر
ان زقت العود اناشيد الهوى حن لها العود وجن الوتر
او صفقت للهو في اترابها ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذبح على اقدامها والحسن في العاطفا يكبر
تعرت الشمس على وجنتها وانشق - لو تعلم اين - القمر
العنب الاحمر مسفوح على شفتها ، ما لاقحوان الاصفر ؟
والوردة البيضاء او قل نهديا كانه من خيلاء يسكر !
هذه النظرة الى المرأة كتكوين جمالي ، مقبولة في
الشعر اذا ما كانت انبثاقا تجريديا لتجربة حسية بحتة .
ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم » ، وغير مقبولة على
ومقبولة نسبيا في « عمر ونعم م » ، وغير مقبولة على

الاطلاق في « ندى ووداد » .. ذلك لان التجربة هنا عاطفية تحتل مكان القمة من مرتفع العلاقة الانسانية . انها تجربة الشعور المتبادل بين عاطفة الابوة وعاطفة البنوة ، تجربة الوجود الانساني الذي يلغى فيه معنى الاحساس بالعدم ، حين يتحقق له امتداده الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن الدائبة .. اننا لا نكاد نرى « ووداد » ابنة الشاعر وهي في العشرين ، الا من خلال رؤيته البصرية :

يا قطعة من كبدي فداك يومي وغدي
وداد يا انشودتي البكر ويا شعري الندي
يا قامة من قصب السكر رخص العقد
حلاوة مهمما يزد يوم عليها تزد
توقدي في خاطري وصفقي وغردني
تستيقظ الاحلام في نفسي وتسقيها يدي

عشرون قبل للدهر لا ترح وللدهر اجمد
عشرون ... ياربانة في انقلي مبدد
عشرون ... هل يار بيع للصبيا وغيد
وبشر الزهر باخت الزهر واطرب وانشد
وانقل الى الفسرد ما نعمته عن فرقي
الرؤية البصرية - في هذه الايات - هي الغالبة
والمسيطرة .. وعبر هذه الرؤية تلوح لنا « ووداد »
وهي مجموعة من صور التكوين الجمالي : انشودة
وشعر ، قامة من قصب السكر ، حلاوة زائدة ، ريحانة
عبقية ، زهرة يانعة .. وهلل ياربيع واجمديا دهر
ولا تبرحي يا شمس ! الشاعر الاب يسجل اكثر مما يحلل
.. ولو حدث العكس ، لاستحالت اللوحة على امتداد
الرؤية النفسية الى تجربة .. تجربة تنفتت فيها تلك
اللحظة الزمنية المفجرة لطاقة الانفعال ، الى جزئيات
متفيرة ونامية . هذه اللحظة التي تعتبر مركز
التفجير الانفعالي ، هي تلك التي دار حولها الشاعر
بجموعة من اللغات الذهبية .. لحظة الاحساس بالوصول
الزمني للابنة الى سن العشرين . واذا ما اردنا ان نفتت
تلى اللحظة الى جزئيات ، اعني الى لحظات فرعية
ومتولدة ، فمن الحتم علينا - ونحن نأخذ مكان الشاعر
- ان نعيش في قلب اللحظة ، لنراقب نموها من
الداخل . عندئذ تبدو لنا هذه اللحظات الجزئية الوليدة ،
وهي اشبه بانعكاسات الاشعة المنطلقة من مركز الضوء ،
الى كبل اتجاه .. لقد كانت اللحظة الزمنية - لحظة
سن العشرين - هي مركز الانطلاق لاشعة الفكر الشعري
بالنسبة الى تجربة الشاعر . انطلاقا الى الماضي واخرى
الى الحاضر وثالثة الى المستقبل ، وتلك هي الاتجاهات
النفسية التي يمكن ان تلتقي بعد ذلك في نقطة تجمع
فكرية ، اساسها ارتباط الازمنة الثلاثة في الوجود
الداخلي للطرفين المتقابلين ، لتحقيق فكرة الشعور بذلك
الامتداد الحياتي المتصل الحلقات بحركة الزمن .

وما نقوله هنا نقوله عن لوحة « ندى » وهي في
الخامسة .. انها - في منظار الشاعر - بسمة الورد ،
وهمسمة الطهر ، وشعلة الحب ، ووشاح الجمال ،
واخت الفراشات ، ولكن الاخطل الصغير يهزها بعنف في
ختام القطوعة الاخيرة ، يهزنا لانه قد اعطانا على الاقل
« خلاصة » التجربة .. اعطانا مرحلة التباور النهائي لوقع
اللحظة الزمنية - لحظة سن الخامسة - على وجوده
الداخلي كإنسان . هذا الوقع مجسم بانفعال صادق ومركز ،

في الايات الثلاثة النهائية من هذه القطوعة :
ندى من سلسل الخمر في الثنايا العذاب ؟
من صفف الشعر فوق الجبين سطر كتاب ؟
رددت لي بعد ياسي حلم الهوى والشباب
من انت ؟

الله الله لما غصت على العذاب
وصفقت بيديها وغمغمت بالجواب
سلسل الرياحين عني وسلسل حنين الرباب !
بقدر ما كانت « ندى » - في بداية العمل الشعري -
انعكاسا لتكوين جمالي عبر رؤية البصر والتخييل ،
اصبحت - في نهاية هذا العمل - وهي انعكاس لتكوين
وجودي عبر رؤية الشعور والفكر .. اللحظة التي
تعض فيها الطفلة على الشفتين ، وتصفق باليدين ، وتغمغم
بالكلمات ، معناها بالنسبة الى الاب ، ان وجوده الانساني
قد بدأ - بصورة منطقية - من نقطة البدء الحقيقي لهذا
الكيان الطفولي الذي ينتسب اليه .. انها عملية اثبات
للوجود ، وظاهرة امتداد ، ونفى للعدم . وكل هذا نستطيع
ان نستشفه من خلاصة التجربة او من مرحلتها
النائية ، وهو في الوقت نفسه يؤكد لنا مدى
الخسارة التي يمكن ان تلحق بالشعر ، اذا لم تكتمل
لتجارب كل المراحل الزمنية لارتباط الفكر بالحياة .
وليس معنى ذلك ان شعر بشارة الخوري يخلو من
التجربة .. تجربته الذاتية او تجارب الآخرين . ولكن
المشكلة هي طغيان اللوحة واحتلالها اكبر حيز من
الموضوع الشعري ، مما ينتج عنه ان ينكمش مضمون

- التهمة على الصفحة ٦٠ -

صدر حديثا :

ق.ل

٣٠٠٠

ديوان الشريف الرضي - جزآن

٢٥٠

ديوان طرفة بن العبد

٣٠٠

شوقي - مجموعة « شعراؤنا »

٢٠٠

الطول في انشاء المكتائب

٤٠٠

حكايات لبنانية - لكرم البستاني

٤٠٠

شعراء القصص والوصف في لبنان

١٥٠٠

القصص القصيرة في اميركا - لسامية عزام

١٥٠٠

آثار البلاد واخبار العباد - للقزويني

١٢٠٠

الحاسن والمساوي للبيهقي

٢٥٠٠

الزومات - لابي العلاء (جزآن)

الناشر : دار بيروت - دار صادر

أبو العلاء

(قصيدة لم تنشر)

يا لها ثورة تاجج في صدرك ،
تردي الظنون فيها الظنونا
بسمة الهزء ، أين منها أبو بحر
و « فولتير » سيذا الهازئينا
فأحايين لا أرى لك دنيا
وأحايين لا أرى لك دنيا
لست أدري أنت في وصفك النفس
مصيبة ، أم الحكيم ابن سينا
أيراها ورقاء من رفر الخلد ،
وتبقى لديك ماءً وطننا ؟ ...
سر ذي النفس لا مداره روما
أدركته ، ولا شيوخ أثينا
هل رايت النجوم تزداد نورا ،
كلما أطولك الدجى ، وفتونا
هكذا الفكر يصعد الليل بالنور
إذا لم تكن العيون عيوننا
سابع ما يشاء في بحر الهادي
كما يدفع الشراع السفينا
أيالي من عنده البعد والقرب
سواء ، أن يعجز المعزيننا
قد تخذ الأبعاد من نافذ الطرف ،
فينهار متعبا مستكيننا
عشرات العيون نصف حياة المرء ،
مهما يكن رصينا رزيننا ...
رب شاكٍ فقد العيون ، ولا
ينفك يهدي العيون للبصرينا

الاخلط الصغير



اتركت بعدك نشوة للراح
يا ذاهبا ببشاشة الافراح

ومهلل الطرف الحسان كأنها
مرت بلا اثم على الاقداح

شفف الريح بها فراح يزفها
لبناته من نرجس واقناح

فدت الباسم بسمة في ثفره
مهبرت باكرم دمة وجراح

* ————— *

اني سكبت بها البيان على الطلا
في عزلتي وجعلتها مصباحي

هي نجمة الساري اذا عبس الدجى
في وجهه ومنارة الملاح

نـ رـ عـ

(قصيدة لم تشر)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاخطل الصغير

* ————— *





بقلم الدكتور
احسان عباس

دور كلاً خطل كصغير ففي الشعر العربي المعاصر

باهوال الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ ، فنطق معبرا عن مأساة
الإنسانية في أتونها وانطق معه الحديد والخشب والكهرباء
بتغيظها من الحرب ونقمتها على أن لاتصبح أدوات تسند
السلم بين بني الإنسان وجعلها جميعا تقف لتخطب في
مؤتمر الجماد :

الفولاذ :

وقف الفولاذ فيهم خاطبا
قال لو انصفت ما كنت سوى
سكة او معمول او منجل
اتواني عند حصد السنب
الخشب :

عند هذا الخشب اهتز وقد
حبذا اليوم الذي كنت به
غصنا عند صفاف الجدول
انا لو انصفتي المرء لما
كنت الا مفزلا في معمل
انسج الصوف فاكسوه ولا
الكهرباء :

عند هذا الكهرباء ، قالت وقد
قوتل الانسان كم دمر بي
فسمنا لو كنت ادري انه
لتحجبت فلم اظهر له
وكان هذا المؤتمر - مؤتمر الجماد - سخرية « مسيكة »
بمؤتمر الصلح الذي عقده المنتصرون كي يحققوا غاياتهم
من المعاهدات السرية التي كانوا قد اتفقوا عليها فيما
بينهم ، ولعلنا قبل أن نمضي بعيدا في التحليل نقرن بهذه
القصيدة ابياتا اخرى قالها الشاعر بعد سنوات شهدت
خيبة الامل العربية في اليهود والمكاتب والموائيق ،
وعرفت اضمحلال الثقة العمياء في القوى وتبدد الحلم
في الثورة العربية - قال الشاعر :

قل لتلك اليهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والفلاصم
قد لعناك في عيون الثعالي ولسنالك في جلود الاراقم
حدثونا عن الحقوق فلما كبر النصر اعوزتنا التراجيم
نفختنا بها الحروب سلاما ورماتنا بها السلام ادايم
قل وقيت العثار في ندوة القو م متى اصبح الحليف مغاصم
اين ذاك الهيام في اول الحب وتلك الموشحات النواعيم
كدت اخشى عليكم تلف النفس بيان اللوى وفي الصرائيم
وهذه السخرية تكشف لنا عن عمق اليأس ، ولكنه يأس
دعا الى الاستسلام للفلسفة التي تقول : « حكمة الدهر ان
نميش سكارى » . . . واذا مفتاح شخصية الشاعر في
موقفه من الشؤون الكبيرة « كتجزئة المستعمرين الوطن
العربي وغفلة السياسيين الكبراء الذين جازت عليهم الخدعة
وغرتهم الوعود واستناموا الى الكسب القليل » اذا هو
قوله :

عندما نشبت الحرب العظمى عام ١٩١٤ كان بشاره
عبد الله الخوري الذي عرف فيما بعد بلقب « الاخطل
الصغير » يناهز الخامسة والعشرين من عمره ، وبين
ذلك التاريخ والعام الراهن حدثت حربان عالميتان وثورتان
عربيتان ، وقامت في ابان ذلك شئون وشئون ، وشهدت
الايام تقلبات كثيرة واحداثا صغيرة وكبيرة ونجاحا واخلقا ،
وتغيرا في المقاييس والفلسفات والتكوينات الحزبية
والمذهبية وما هو اكثر من ذلك بكثير ، لان تلك الفترة في
هذه الزاوية من الارض تمثل التاريخ الحديث للامة
العربية في كفاحها الجزأ والمشارك وفي ضياع فلسطين وفي
الهزات العنيفة والثورات التي اصاب العالم العربي بعد
ذلك ، كما تمثل مراحل التطور في تاريخها الادبي من
ثورة على التعبير القديم الى ثورة رومنتيقية شاملة الى
تفرع في المذهبية الادبية ونمو في فنون الادب الى ثورة
على الشعر والمجتمع معا في مواجهة دعوة التضامن بين
الشعر والمجتمع - تجربة ضخمة وفيرة الجنى ولكننا لسنا
بحاجة في هذا المقام الا الى محض التنويه بها ، لانها لاتعكس
بهذا الجبروت وتلك الضخامة والفزارة في شعر الاخطل
الصغير ، فقد بدا شعره يوم بدا آملا مستشرقا في ظلال
الثورة العربية الاولى التي لم تلبث الا قليلا حتى انتكست
فيها الامل ، ثم شهد تحولا واحدا فحسب ووقف عنده
لايتعداه ، وبذلك كان يمثل الاتجاه العام للشعر في العقد
الرابع من هذا القرن ، ثم لم ياتر كثيرا بالتقلبات السريعة
التي تمت على اثر الحرب الثانية .

هي فترة طويلة - اذن - حافلة بالكثير من التجارب ،
وكثرة التجارب - وبخاصة التي تلد الاخفاق - كثيرا
ماتعت الشعور بالثخمة منها والزهد فيها ، لانها تثلم الحد
وتبلد الحاد المشحود ، ومثلها بتطلب نفسا مستعدة دائما
لاستكشاف شيء جديد في التجارب المتجددة المتلاحقة
وتفتحا لتحس النفس معه « بعادية » الاشياء والاحداث ،
ولا تفقد الشعور بالمفاجأة والجدة والايحاء ، كما لاتسام
التكرار ولا ترى أن التاريخ بعيد نفسه ، لانها لو فعلت
ذلك لاستسلمت حينئذ للشططات الداخلية وقنعت بالنظر
العابر الى كل المتجددات ، اذ ترى فيها ظلالات للقديم ولا
تحس نحوها بانفتاح ولا تلمس فيها معنى التطور . ويحتاج
الشاعر في هذا الموقف فلسفة عميقة ذات ابعاد بعيدة ، ولم
تكن هذه الفلسفة ميسورة للاخطل الصغير لانه حين تباعد
قليلا عن نقطة الانطلاق في نشوء هذه الفلسفة اصبح يقول
في يأس من صلاح الحال :

حكمة الدهم ان نعش سكارى فاجمعا لي الكؤوس والاوراق
بدات نقطة الانطلاق ترسل اشعتها يوم اصطدم الشباب

فيها اثارة شهوانية عميقة تبلغ ادق ما استطاعه من تصوير،
في قوله :

تعرت الشمس على وجتها واشق لو تعلم أين القمر
العنب الاحمر مسفوح على شفتها ما الاقحوان الاصفر؟
والوردة البيضاء او قل نهدها كأنه من خيلاء يسكر
من ثمر الفرساد في ذروته الريانة العطار « كيش » احمر
او انه رأس ملاك اشقى يخله صدر حنون اشقى
دغدغه اخو الهوى فهد من لسانه وراح شهيدا يعصر
ثم صور الصراع بين الحب والموت في قصيدة « المسلول »
- دون اي غاية اخلاقية في القصة - الا غاية ان ينتصر
الموت في النهاية - وفي هذا نفسه يلتقي القديم والجديد،
فكلاهما في اسار الرومنطيقية يؤثر هذا اللون ، ويجعل
الموت حلا للعلاقات على نحو باك مؤثر مليء بالالام ، إلا ان
للقديم لعنة خاصة جعلت المجاز القريب لدى الشاعر خاضعا
للموت ، وتلك هي مبالغة الصورة التي تجعل الشاعر كلما
تغزل - ولا و غير صادق - زعم انه أصبح على حافة
القبر ، وقد تغفلت هذه اللعنة في شعر الأخطل الصغير
كثيرا حتى افقدته عذوبة الغناء الجديد في بعض الاحيان،
وجعلته وكأنه شاعر من شعراء العصور السالفة - تجد
لديه مبالغات مفضوحة - وتحس فيه عبودية مصطنعة
كعبودية البها زهير :

احتملي تحمل بقية روح تركتها لشقوتي الايام
رمق مثله تخيلك الوهم وجسم - حاشا الفاء - حسام
لم يهد في السراج زيت وكما ينظفي انظفيت
فانا الان مثل ميت ماله غير ساعاتين
لو ترين

بلقوها اذا اتيتم حماها انني في الفرام مت فداها
واذكروني لها بكل جميل فساها تبكي علي عساها
واصبحوها لترتبي فغظامي تشتهي ان تدوسها قدماها
.....

ابن عيناك تنظراني وكفى فوق قلبي ومدمي فوق خدي
شيخ طائف كنه يد الليل يبرد كوجهه مسود

..... ناداك والرمق الاخير بصره

..... عش انت اني مت بعدك واطل الى ما شئت صدك

..... مولاي لم تبق مني حيا سوى رمقين

هفوة جرها الزمان علينا لا ملوم انا ولا انسا لانهم
وهذه هي نقطة « الصفر » فأما ان تكون انا وانت وهو
ملومين فنحاول ان نجدد موقفنا وان نخلص من اسار الخطأ
القديم ، واما ان نكون لاثمين فنبين بقوة ونؤلب النفوس
بعزم ونضع سمة « التجريم » على المجرمين . ولا ينفرد
الشاعر بهذا اليأس ، كما ان مسؤولية الشاعر - اي شاعر -
لم تكن قد تحددت بعد ، وكان الشعر في تلك الحقبة
يمخر بحر الحياة في سفينة رومنتيقية يتغذى ركبها بالام
قترر وماجدولين وروفايل واشعار لامرتين ويكي بدموع
المنفلوطي ، وكان التناقض الجريء بين شفافية الاسلوب
في شعر شوقي وكذب العاطفة الذاتية يهيء الجو للدعوة
الى عودة للذات ، ومن اكبر التناقضات في تاريخ الادب
الحديث ان يكون اكبر داعيين لهذه الرومنطيقية اثنان من
اكثر الناس بعدا بطبيعة ذهنيتهما عن هذا المذهب او عن
استجلاء حقيقة الذات الفردية - وهما العقاد وشكري -
واخذت السفينة تشد وتقوى بأشعة جديدة ركبها لها
جبران - الجو كله بتنفس بالرومنطيقية في محاكمة الامور
والنظرة الى الاحداث والى الانسان ، ولدى الاخطل الصغير
استعداد عميق لمناقشة هذا الاتجاه - لم يتحول تحولا مفاجئا
ولكن خصائص الجذوة العميقة اخذت تلون ماحولها - وكان
القديم الذي يحبه الاخطل الصغير والجديد الذي يملك
انتباهه يتفقان ، على غير ماهي الحال في صراع القديم
والجديد لدى المدرسة المصرية ومدرسة المهجر :

أما الجديد فقد جاء يقول : ان الشاعر طائر مفرد ، انه
انسان ملهم متفرد ، انه عبقرى زمانه ، انه بين الناس
رحمان أو اله ، انه وانه ... وأمن الاخطل الصغير بان
الكون ذو مركز وان هذا المركز فيه هو الشاعر سواء اكان
في صورة اله او في صورة انسان او في صورة تجدد
سنوي : فالله شاعر والربيع شاعر والشاعر شاعر ، لانهم
جميعا يخلقون : و

الشعر روح الله في شاعره فذلك يوحيه وهذا يتشعر
واذا آمن الشاعر بهذه النظرة في الكون وفي نفسه لم
يكذ يحترم في الوجود الا طبيعة « الخلق » واتخذ لنفسه
قسما من الحرية باسم الحق الالهي والصفة الفارقة ، واصبح
مترنعا في مقاييسه عن كثير مما يقره الناس « العاديون » ،
واذا لم يظهر اثر ذلك في طبيعة السلوك ظهر في طبيعة
الموضوع الشعري نفسه ، وهذا ماحدث في موضوعات
الاخطل الصغير « وان لم يذهب ذهابا تاما بالصوت الاول »
- ذلك بعض ما قدمه الجديد .

واما القديم فكان يقدم له صورة الاستشهاد في الحب
وخصوصا بعد ان اخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي
تصل بين الموجودات من احياء وغير احياء ، فاخذ يختار
قصصه الشعري من مواقف الحب الذي يفضي الى
الموت ، فودع أولا اتجاهه القديم في نظره للبؤس وويلات
الحروب بقصة مي في قصيدته « رب قل للجوع » ...
وفيها صور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع
فكان بذلك يتعد عن الغاية الاخلاقية التي اسرف في
التلويح بها في سياق القصيدة ، هذا مع انه في قصائده
الآخري يرفع من قيمة الموت في سبيل الحب ، بينما لم
يبح لبطلته القصة الموت في سبيل الشرف - اقول : قدم
له القديم قصص الحب ، فصور في قصة طويلة كيف مات
عروة وماتت عفراء في اثره شهيدى غرام ، ثم تناول قصة
عمر ونعم فلم يستطع ان يصنع منها قصة ولكنه حرك

صدر حديثاً

للسوار الباسعيني

للشاعر فؤاد الخرساني
من أعماله ما قبل في الحب

يطلب من جميع المكتبات في لبنان والبريد العربية

اصطلح القديم والجديد اذن - وان انكر الثاني هذه المبالغات الشعرية في صورة تقرير ، واراد الجديد ان يكسب جولة اخرى على رغم تلك المصالحة ، وكان الشاعر - كما قلت قبل قليل - قد أخذ يؤمن ان الحب هو الرابطة التي تصل بين الموجودات ، فلم لا تكون لغة الحب هي لغة الشعر؟ وهنا يجيء تحول الاستعارة التصويرية في شعرنا المعاصر ، لا على ان كل شيء يصوره الشاعر يضعه في حوزة المحبوب فحسب بل على انه يستغل الصور المستمدة من الحب ولاساته حين يتحدث في اي موضوع وصفا كان او حماسيا او ناظرا الى الطبيعة .. الخ فلبنان مثلا :

اكمانه البيضا تحت سمائه الزرقاء اطفال تنام وتعلم
تتعاقد القبلات من انفاسها : وتمر بالوادي الوديع وتلثم

والنيل « حبيب الرياحين » ، وجناح الهوى شرع سفينته .. الخ ، وتبدو هذه الصور مقبولة حين تكون بعثا للحياة في شئون الطبيعة ولكن كيف يكون حالها والشاعر يتحدث عن فلسطين - مثلا - :

فلسطين افديك من دمعة تهاوت على بسمه حائره
تعاقتنا فاستحال العنقال لهما على شفة نائره

ها هنا تخرج صور الحب الى اوهام لا ترضي ولا تشبع ولا تطرب ولا تهز . ولكن هذه الظاهرة خلاية وقد تفشت في ادبنا المعاصر - شعره ونثره - الى درجة الكظة الثقيلة . واصطلح القديم والجديد مرة اخرى في ابداع اجمل ما حققه الاخطل الصغير في تصوير العلاقة بين المرأة والطبيعة « وهي احدى علاقات الحب » فمذ ان تغنى الشاعر الجاهلي بان المرأة بانه وكثيب « حديقة صحراوية » ظلت العلاقة بين المرأة والطبيعة في الشعر العربي علاقة تبادل مستمر فالمرأة طبيعة جميلة ، الطبيعة امرأة فاتنة :

قالوا الحجاز مجذب لما عموا و « نعم » فيه روضة ونهر
ان زقت العود اناشيد الهوى حن لها العود وجن الوتر
او صفقت للهو في اترابها ماج لها الوادي وغنى الشجر
الحب مذبح على اقدامها والحنن في الحاظها يكبر

وجاء الجديد فصبغ هذه العلاقة بكيفية التعبير عنها ، وتفرد الاخطل الصغير بالاهتداء الى احدى الكيفيات ، وكان اهتداؤه الى ذلك عن طريق التجربة ، أعجبه ان يقول مرة :

الها اهدت اليها المقلتين والظبا اهدت اليها العنقا

ودرى الروض بنين المنتحين وقديما يعشق الروض الحسان
فكسا بالورد منها الوجنتين وكسا مبسمها بالافحسان
ورمى في صدرها رمانتين من راي الرمان فسوى الخيزران

وراهما الليل فاختر المقام ولقد طاب له في شعرها
وصبا الفجر فاضى حين هام بهواها درة في نقرها
فاذا مي كما شاء الفرام ما شجا ذو صبوة من اسرها
فاذا به يخرج هذا المعنى في صورة قصصية جديدة فكهة مرة اخرى :

انت هند تشكو الى امها فسبحان من جمع النيرين
فقلت لها ان هذا الفحى اناني وقلبي فبتين
وفر فلما راني الدجى جانبني من شعره خصلتين
وما خاف يا ام بل ضمني والقي على مبسمي نهجتين
وذوب من لونه سائلا وكحلني منه في المقلتين

وجئت الى الروض عند الصباح لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض يا روشتي وهم ليفعل كالاولين
فخبأت وجهي منه ولكنني الى الصدر يا ام مد اليدين
ويا دهشتي حين فتحت عيني وشاهدت في الصدر رمانتين

وهكذا الى اخر القصيدة ، وهذا التبادل بين الطبيعة والمرأة صورة مكملية لمعنى الحب العام بكونه رابطة الموجودات جميعا . - وهو اذا جزأته بطريق التحليل كان منظويا على استحالة ، ولكنه يؤخذ كله على سبيل الاستطراف ويكون معنى « العطاء » السخي هو الحمل الوحيد الذي يربط بين نوعي الجمال . غير ان المعنى الجميل كالخمر ينتشي به صاحبه ، وقد انتشى الشاعر بهذا المعنى واشتط في ابرازه في صورة ثالثة حين قال :

قتل الورد نفسه حسدا منك والقي دمعه في وجنتيك
والفراشات ملت الزهر لما حدثها الانسام عن شفتيك
سكر الروض سكرة صرخته عند مجرى العبير من نهديك

فقد تحول « العطاء » الى حركات من الخشوع المنتحر امام رمز الحب ، وهذه الصورة كثيرة التردد في شعر الاخطل الصغير لان الحب في قانونه لا يتطلب شيئا اقل من الموت ، حتى الحب نفسه يموت عند رمز الحب وتجسده :

« الحب مذبح على اقدامها » ، و « نام تحت قدمها القدر »

الى غير ذلك من هذه الصور التي تتمشى ومفهوم الحب لدى الشاعر .

وما دما في نطاق الحديث عن الحب والالوان التي اصطبغ بها شعر الاخطل الصغير بسببه فلنستطرد الى ذكر شيئين يتصلان بالموضوع : الاول ان الحب لديه متعل بالذكرى فهو جزء من الماضي ، متصل بالفعل « كان » و « اتذكر » ويكاد يكون في الحاضر شيئا باهتا او يكون الحاضر بسببه قد تحول الى الماضي . والثاني تلك الصورة التي يردها الشاعر تردده لصور الارتواء الخاشع والخشوع المنتحر ، أعني صورة « لمس » الجرح او تقبيله ونراها مستمدة من جراح « الصلب » وهي ضرب آخر من التعبير عن الخشوع امام التضحية والالم والفداء :

قبلت باسمك كل جرح سائل وكرزت بشدك عاليا في الساج

ان جرحا سال من جبهتها لثمته بخشوع شفتانها

قم الى الاطلال تلمس جرحهم لمسة تبسح في الطيب يدانا

عند هذا الحد نستطيع ان نقول ان الشاعر وجد لنفسه اتجاها في الموضوع والطريقة والعبارة واحب هذه العناصر وتقيد بها ، والاتجاه للشاعر طريق ذات صوى اذا اخرجته عنها ضل ، او كان الاتجاه الشعري يشبه الجو المائي بالنسبة للسمة ، وكان الاتجاه التعبيري لدى الاخطل الصغير يقوم على طلاوة العبارة وجدة الصورة - وهذان مطلبان غير هينين - وطلاوة العبارة اكسابها العذوبة في الطعم والنغم ، واللمعان في المظهر ، وجدة الصورة تقوم على خدع كثيرة ، وهذا كله يعني ان تغيير الاسس تحطيم للاتجاه ، ولذلك لا يحاول الناقد ان يطبق على هذا اللون من الشعر مقاييس ومبادئ اخذ النقاد ينادون بها ويدعون اليها ، ويكفي ان نشير من ذلك في هذا المقام الى واحد منها هو مبدأ « وحدة القصيدة ؟ » ماذا يحدث لو انا طبقنا هذا المبدأ على شعر

الاختل ، وهو الشعر الذي يجذبنا بطلاوته العامة ورونقه الجميل ، وأحيانا بصورة ومبتكراته في التعبير ؟ قد يكون ذلك ضربا من التجني - فيما اعتقد - لأن هذا الشعر لا يستند الى الوحدة بل لعله في محاولته لابرارز الالسق الخالب يسهو أحيانا فيتورط في ضروب من التناقض - منها تناقض السياق كما في قوله :

ونعم هل كانت كما صورت ام بالغ في تلونها المصور
يا للمنى آمن يمين كاعب وعن شمال كاعب ومعصر
فمن هنا حيث تندی الزهر ومن هنا تدلى الثمر
وانت لا تالو دعابا في الهوى شم وتقبل واشياء اخبر
فالقاريء للبيت الاول يستحوذ عليه مدى التشكيك في
صدق ما صورته عمر ثم اذا بالشاعر المصور يضفي من
خياله على صورة « المجن والكاعب والمعصر » فيمثل لنا
ان عمر كان مقصرا في شرح لذته وتنعمه ويضفي معاني
الزهر والثمر والاشياء الاخر على الصورة . ومن ذلك ايضا
قوله في رثاء سعد :

صلى عليه النصارى في كنائسهم والسلمون سعوا للقبر واستلموا
ثم يقول في اثر ذلك :

المؤمنون بعد ابن ابرههم والمعجون بسعد ابن اين هم ؟
وهل هؤلاء الذين صلوا عليه وسعوا حول قبره يؤدون
واجبا فحسب دون ان يؤمنوا بسعد ؟

ومنها تناقض في الجو الشعري نفسه : ومن يطالع
بامعان قصة مي في قصيدة « رب ... قل للجوع » يقف
على هذا اللون من التناقض . في هذا الجو الشعري تتمثل
الالوهية وتتجه القصيدة في ضراعة الى الله قبل سرد
القصة :

رب ان الكون مهما عظما هو في عينك لا يحسب شي
قصة ذلت لديها العظما كلهم فان وسعائك هي
رب لو شئت لما سالت دعا امرك الامر فمن ذا يتكسر

ولما يتم من قد يتمها
رب ان نحن بلغنا الهرما
مر ولا كفران ذين الكوكبين
واسترح منا فتفقدو بمد عين
وبعد ان تطمئن النفس - اولا تطمئن - الى هذه المناجاة
والتوسلات ، نرى الشاعر يفاجئنا بنقله الى رحاب الوثنية :

صاق « جوبيتر » صدرا فانبرى يتمشى في فراديس الجنسان
فبدا اهيب شيء منظفرا وعليه حلة من ارجوان
ورمى للارض منه نظفرا فرأى الهول وانواع الهوان
ملعبا للشر ما من صالحين فوقها او اخوين انفقها
فرمى غيظا عليها جهوتين فتلظت وتلظى حنقها
وجوبيتر هذا الذي فعل ماقد يفعله « مارس » - اله
الحرب - دخيل على الجو الديني الذي يصل بين رجاء
الانسان وعدل السماء .

ومن ضروب التناقض ايضا اضطلاع القصيدة بتحقيق
غيتين متضاربتين كما في قصيدة « المهاجر » فان مايزيد
على نصفها الاول بكاء على المهاجر الذي فارق وطنه وأطفاله ،
حتى غدا كل شيء حزينا بعده :

جرس الكنيسة لو تكلم لاشكى ولبان فيه مذ نابت تصدع
وتلقت فيها الدمى وتساوت عن باقية في صحنها تنفوع
واخرها اشادة باعمال المهاجر وتمجيد له :

حتى اندفعت فكل صخر روضة - سلمت يداك - وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقرية تاركها في مسمع الدنيا صدى يترجع
والغائتان حقيقتان بجهد الشعر ولكن من التناقض
جميعهما في نطاق واحد . مبدأ وحدة القصيدة اذن مبدأ
خطر اذا ابت تناولت به هذا اللون من الشعر ، بل ابعد
ايضا فاقول ان الخروج على سياق الوحدة أصبح ضرورة

- التتمة على الصفحة ٦٢ -

أنا في شمال الحب قلب خائف
وعلى يمين الحنق طير شرار

حنيت للشرق الجريح وفي يدي
ما في سماء الشرق من أمجد

بسم الله الرحمن الرحيم
ادخل الصفر

بروت ١٩٦١

نموذج من خط الاختل الصغير

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حसन

١ - أزمة الأدب في المجتمع

يتناول الأستاذ محيي الدين محمد في هذا المقال مشكلة الأدب المعاصر والأزمة التي يعيشها ويرد أزمته الى وطأة الوضع الاجتماعي والشعور « باللاحرية » ثم يأخذ في نقاش العلاقة بين الاثنين ، وأحب قبل مناقشة الأستاذ محيي ان اعبر عن اعجابي وسخطي معا ، اعجابي بالموضوعات التي يتناولها والتفاهات الفكرية اللماحة ، وسخطي على الطريقة التي يعرض بها ما يريد ان يقول ، وقد اثار هذا المقال في نفسي الشيء الكثير فيما يتصل بالموضوع نفسه وبالطريقة التي عرض بها ، تلك الطريقة التي اصاعت الكثير من قيمة الموضوع وافقدته الوضوح ، وعدم الوضوح هنا ليس مرده عدم وضوح الافكار في ذهن الكاتب كما هو الشأن في كثير من المقالات التي ستعرض لها ، وانما راجع الى طريقة التعبير المتسمة بالانطلاق والتلفائية والغزوات وتصور اعتراضات الرد عليها ثم اغفال تقرير اعتراضاته مما يحوج القارئ الى تصور الاعتراضات لنفسه حتى يفهم ما يقوله الكاتب ، هذا من ناحية ومن الناحية الأخرى يمكن الخطر في التعبير المجرد واهتمام الكاتب بالتفاصيل الصغيرة للفكرة الواحدة مما يجعله يغفل عن الجوانب الأخرى الهامة في الموضوع ، فالكاتب مثلا قد جعل مرد الأزمة الى شعور الأدب باللاحرية ووطأة الوضع الاجتماعي ، وتعبير الوضع الاجتماعي تعبيرا واسعا وقد احتفى الكاتب وراعه حتى انه يمكن ان تفهم منه العادات والتقاليد والحالة الفكرية والاقتصادية ... الخ . وبهذا المعنى افهم ان الحرية واللاحرية كذلك على انها جزء من الوضع الاجتماعي ، وكذلك فهم الكاتب !! واذا تابعنا نقاش الأستاذ الفاضل لوجدناه لا يتحدث فقط عن أزمة الأدب بقدر ما يدعو الى ضرورة تجاوز الأدب لهذه الأزمة دون تصوير واف لهذه الأزمة - يدعو الى ان يتجاوزها بشكل بطولي ومثالي « فليس هناك قوة في الأرض ، لا هي قوة الأفراد ، ولا قوة الشرائع والقوانين ، تستطيع ان تمنع الأدب من التعبير والقول وممارسة هذه العملية التي هي معنى وجوده ... واذا استطاعت قوة ما ان تخرس الأدب ، فان ذلك يبقى جنبه الخاص ، ما دام غير سجين بعد ، وغير ميت بعد » وهذه هي الدعوة التي يدعو اليها الكاتب في عبارة من اوضح ما في مقاله لحسن الحظ وكل الرصيد من النقاش الذي اراد به ان يكون ركيزة لهذه الدعوة كان في جو من الضباب ولم يكن على مثل هذا المستوى من الوضوح ، ولكن هذه الدعوة مثالية مفرطة في المثالية والسذاجة معا ، يا صديقي الكريم ، ما اكثر القوى التي تحرس الأدب ، وهو غير ميت بعد ، مثلا الا يستطيع الاتصال بوسائل الاعلام المختلفة والتعبير عن رأيه ونشره ، دعه يصرخ في الطرقات ... ولقمة العيش ، من العبث الساذج ان تنساها ، يا اخي محيي ، انت زدت أزمة الأدب أزمة بدعوتك المثالية الصارمة ، وكل ما قلته عن معنى الوجود والالتزام الذي لا يبالى بالسلطة او التقاليد او مطالب الجسد ... انما هو الفاظ ، الفاظ لا تساوي اكثر من جرسها حين نواجه الموت وليس لدينا ايمان سابق بقيمة ما عز علينا من الحياة

وها انت ذا ترى انني معك حين نؤمن بمثل هذه القيمة ... ولكن اين هي هذه القيمة ؟ انا مؤمن بوجودها ولكن ليس على اساس « معنى وجودي » ... دع هذه فالتحديث فيها طويل ... ولكن ما كنت احب لك يا صديقي ان تردد هذه المقالطة الشهيرة عن ايمان حين تقول ان جوركي ودوستويفسكي وكافكا ورامبو وشكسبير قد قدموا للعالم ابداع آيات الفن وهم يعيشون في نفس الظروف ، وتستدل من ذلك على ان الادب يتخطى ظروفه فعلا ، فيصرف النظر عن الجدل حول هذا الزعم تذكر يا اخي ان هناك الاف الامثلة السالبة من الادباء والمفكرين الذين طحتهم ظروفهم اذ لا يكفي ان تذكر بضع امثلة مؤيدة متباعدة ونسبى مئات الامثلة السالبة المجهولة التي تهدم الحجة .. كانك تذكرني بولي الله الذي قيل عنه انه يتخذ البحارة من الفرق بدليل الشمع الذي اهداه له بعض البحارة الذين نجوا ونسيبت مئات الذين غرقوا رغم بركة ولي الله !! وهناك يا صديقي تعبيرات وراءها مفاهيم فكرية غير واقعية مثل فولك « الالتزام هنا عملية هي غاية ما يصل اليه الاستفتاء عن الطالب الحقيرة للجسد والشعور » ما هي هذه الطالب الحقيرة للشعور والجسد وكيف تكون ؟ انك تذكرني باحتقار افلاطون للجسد ، وفولك ان « الالتزام هو لا مبالاة بالسلطة والتقاليد والاخلاق العامة » ونسيبت ان الالتزام عملية خلقية ، وباني شيء نلتزم اذن بعد رفض هذا ؟

صديقي العزيز لم معنى هذا الكلام ؟ « الادب طاقة ذات حدين ، احدهما مفروس في الواقع الانبي والآخر مدفون في المستقبل ، فعلى اساس هذه النظرة الزدوجة والحداثة من التطبيق الذهني للمثال « المستقبل » على الراهن « الواقع » يحاول الادب ... ان يفهم ويبذل - لا انافسه حتى اسمع منك ما تعني فانت عند حسن ظني ونفقي البالغة .

٢ - « الوعي الفني »

الأستاذ مفيد عنونق انتوى في هذا المقال نية طيبة فهو قد احس « بحاجة الملحة في الوقت الحاضر الى تركيز وعينا تركيزا صحيحا مبنيا على العلم والمعرفة وادراك الذات » ... ولكن النوايا الطيبة لا تكفي ، فقديما قالوا « ان الطريق الى جهنم مرصوف بالنوايا الطيبة » وجهنم هنا فقد اللغة اولى خصائصها وهي مقدرتها على التواصل ونقل الافكار ، فالاستاذ عنونق يكتب كلاما ، ولكن ماذا يريد ان يقول ؟ بضع حقائق تتصل بالتجربة الفنية والعمل الفني ، قيلت كثيرا بوضوح ولكنه اجهد نفسه ليقولها بغموض ، وتلك قضية هامة يمكن ان يكون بعض ما ورد في هذا المقال فرصة للإشارة اليها ، خذ فقط هذه العينة من الكلام « النزعة الفنية هي حركة انفعالية تسمو بالذات الجمعية الانسانية الى الاعالي » . « ان نبتة الالهام الصافي تتفجر في قلب المحن اذ ان الفنان في هذه الحالة ، يتجرد من الواقع تجردا تاما ليدخل في الوعي الذاتي الحر والصفاء الروحي ، فتكون جملته العصبية عندئذ بكامل قدرتها على الالتقاط والانفعال » - « العمل الفني يركز على الفكر العاطفي المنسجم مع الذات الجمعية الانسانية » ، لست اريد ان اقول ان الأستاذ عنونق لم يقل شيئا فهو قد قال كثيرا من الاشياء الطيبة الصالحة وردد نوعا من الشعارات الفكرية ...

الذي يعني ان اوضحه هو اننا كثير ما نكتب كلاما لا معنى له ، واننا اذا كنا نريد ان نخيم قضايانا فلا اقل من ان نعرضها بوضوح ، والغموض ليس مرادفا للعمق ، واذا كان عندنا ما نقوله

التصنيف الذي يكشف عن اتجاهات الناقل ونوع اهتماماته والذي يتضمن شيئاً من الحس الفني والوعي المتمثل في عملية الانتقاء والاختيار .

٤ - دراسة نقدية لديوان « انشودة المطر »

تحتاج هذه الدراسة التي كتبها الاستاذ ايليا حاوي الى الوقوف عندها طويلاً لاكثر من سبب ، فهي دراسة يبدو فيها اثر الجهد ظاهراً ، وهي تحمل في غشونها اقصى ما يمكن ان يوجه الى شاعر من تهجم وجحود وخسف ، وهي تتقنع وراء قناع الموضوعية المزيفة في النقد ، وقد احسست كما لو ان هناك بين الاستاذ السياب والاستاذ ايليا عاملاً شخصياً يدفعه الى كل هذا الاحتشاد والهجوم ، على كل ، فهذا هو انطباعي عن هذا المقال .. ولست اعرف واحداً من الاثنين ، وحسبي الآن ان اشير الى بعض ما ورد في هذا المقال .

فاما التهجم المتسم بالهدم والتجريح فظاهر في ثنايا المقال كله .. « قصائد السياب منفردة مفككة لارحم لها ولا اوصال » ، « والشاعر تقليدي معتم بعمامة البداوة وان زعم التجديد » « شخصية السياب منفردة متفككة فيها ذات انفعالية بدائية » « وهو يذكرنا بالشعراء الانحطاطيين » ، « وقصائده تجري في ذهن تجريدي مطلق » « وصورة كومة من الحجارة الرדومة دون بناء وتصميم » « والتجربة ضعيفة منعومة الصدق » ، « والشاعر مابرح يحبط ويهذي » « والشاعر « فاقد الثقافة ، خاطره مشوش مضطرب .. وهو مصاب بنوع من التفكك في خلايا شخصيته الفنية » الخ .. واذا صبرنا على هذا السياب المنق ، هل نجد وراءه ما يسره ؟ لا شيء الا مقاييس يفهمها الكاتب ومعايير نقدية اشك كل الشك في انها واضحة في ذهن الكاتب والا ما اساء تطبيقها ، والكاتب لم يجهد نفسه في تفوق ما قراه من شعر السياب بل اجدها في استعراض مواعظه وحكمه النقدية واخذ يلقي بها في وجه شعر السياب ، وهذا مثال واحد بسيط ، فقد اورد الكاتب ايضاً ستة للسياب من قصيدة « رؤية الالهة » « بلينا وما تبلى النجوم الطوالع .. الخ » « اوردنا على انها نموذج للشعر السيء الذي لا قيمة فنية له ، ولا تبدو فيه ظلال او اطراف شعورية ، ثم يقول كلاماً فضح به نفسه كناقد متفوق ... فلم يحس بما في الابيات من مراة واسى وان غلب عليها الطابع التاملي ولم يستطع ان يدرك ما وراء الابيات من معان وارشادات لها قيمتها الفنية لا شك وان لم تكن كبيرة ، فلا يبرر هذا ان تنكر ببساطة عليها اي مسحة شعرية ولكن احنق الناقد ان القصيدة عمودية : وثار ثورة حائقة على القافية العمودية ، كان التخلص من « العمودية » هي لب الشعر الحديث .. ولست اريد ان اناقش موضوع الشكل في الشعر حديثه او قديمه ، ولكنني احس باسئ لهذه الاستهانة الطفلية المخذوعة المفروقة بترائنا ، ولست اريد يا ناقدتي العزيز ان نتخاصم حول كثير مما ذكرت ، ولكنني كنت احب ان استوضحك « معاني » كثير من العبارات التي لا معنى لها تذكرها كثيراً من مثل « تجربة الشاعر لا تصفو حتى تتطهر من ادران الارض والمادة » - « وانما الوجودية التي اشير اليها ، هي ذلك العصب الميتافيزيقي القلق » الخ .. ما معنى « العصب » الميتافيزيقي القلق ؟ واضراب هذا يا عزيزي كثير ، وبابى الاستاذ ايليا الا ان يورط نفسه في حديث عن « الموضوع » في شعر السياب ، فهو يعيب على الشاعر بتخلقه - مشاركته احداث الوطن العربي السياسية ويذكرنا « بان طبيعة الموضوع لا اهمية لها في تقييم القصيدة تقييماً فنياً » ، « نعم يا سيدي هذا معروف وما كان يتطلب منك ان تعثلي منبرا وتسخر من هؤلاء الذين يطربون من القصائد التي تعرض معارك الكفاح العربية ، ولست على حق من زاويتك كناقد - في ان تشكك في « مدى اخلاص السياب في التزامه للقضايا السياسية في البلاد العربية » ، اذ انك ، يا ناقدتي

فلنعرضه اولاً ثم نعرضه ثانياً بشكل واضح محدد ، وقد عرضت هذا المقال على صديق على قدر من التخصص في الدراسات الجمالية ولا تنقصه الثقافة او الذوق .. فما ادرك كل ما يرمي اليه كاتبه ، ونحن لا نقول شيئاً بمجرد رصفنا العبارات والجمال التي لا تشير الى شيء يمكن ادراكه او تحلل معنى يمكن تصوره ، ونحن لا نخدع الا انفسنا بمثل هذا الكلام غير المحسود العبارات ، واسوا الوان الخداع هو خداع النفس ، وان الشخصية العربية « لن تتبلور بوضوح » « ولن تكشف عن النفس » بمثل هذا الكلام .

٣ - « أنا وسارتر والحياة »

تلك مقدمة لكتاب او قصة من قلم سيهون دوبوفوار ، والمقدمة تم اعجاب شديد بالكاتبة الفرنسية وتكشف عن تعاطف مع الكاتبة مما جعل المقدمة تنبض بالحياة وتحس فيها حرارة الانفعال وتجعلك تسرع لتعيش مع الكاتبة الفرنسية في مقامرة عقلها وقلبها مع الفيلسوف الذي ربطت حياتها بحياته ... ولكن يثير هذا الكتاب مشكلة ، اذ هو عبارة عما اعتلقت به المترجمة الفاضلة من كتاب ضخيم للمؤلفة الفرنسية ، هادفة من وراء ذلك ان توضح لنا طبيعة العلاقة بين سارتر ودوبوفوار وآراءها في الحياة ، ولذا فان هذا الكتاب لا يجب ان ينظر اليه على انه ترجمة فقط ، وان كانت الترجمة وحدها ليست بالشئ الهين ويعرف ذلك كل من عاناها ، بل يجب ان ينظر اليه كذلك على انه لون من الناليف او

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

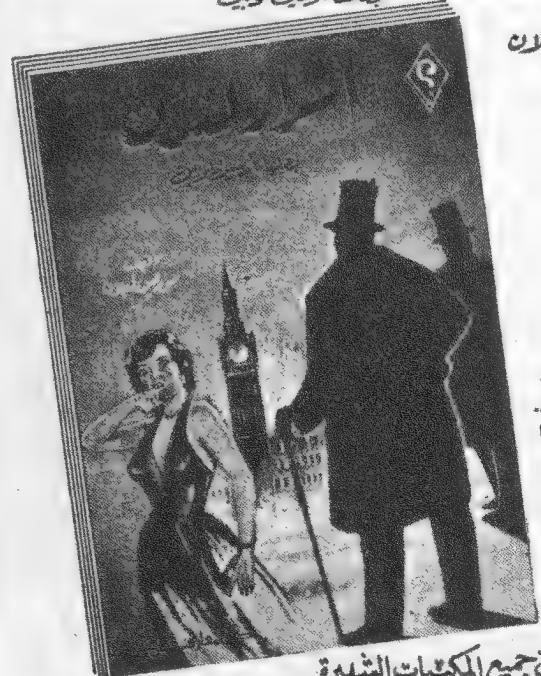
بنية المسلي - السور - من ب ٢٦٧٦ تلفون ٢٢٥٧٤

القصيدة المأثمة من روايات موريس لبرون ، التي ظهرت في « ارسيت لوبرين » ، وهي من مؤلفات ادوارد ، تقدم منه روايته ، ان يجاربه فيها صداقة الحركة الحرة في امريكا لبرون ردت لها الصلوات فيها ، واقبلت له لندته تقريه مطلق في العاصمة الزنكولونم نارات اذ انما لم يات في القصيدة والرواية والادب في انفسه

القصيدة المأثمة من روايات موريس لبرون ، التي ظهرت في « ارسيت لوبرين » ، وهي من مؤلفات ادوارد ، تقدم منه روايته ، ان يجاربه فيها صداقة الحركة الحرة في امريكا لبرون ردت لها الصلوات فيها ، واقبلت له لندته تقريه مطلق في العاصمة الزنكولونم نارات اذ انما لم يات في القصيدة والرواية والادب في انفسه

رابطها ارسيت لوبرين

تأليف
موريس لبرون



شحن
الضفة
١٠٠ ق.ل.
اورامها لدا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

بانه تقرير للفشل .. وبالمناسبة اشارتك الى عبارتين اقتبستهما عن فرويد واشرت فيهما الى كتابين له ، مما يوحي بأنك رجعت الى الاصل ، ذكرهما سوف ص ٦٨ ، ٦٩ من كتابه فهل انت يا عزيزي لم تقرا هذا الكتاب ! اداعي للقسم .. هناك شيء اسمه الامانة العلمية وللأسف ! يقدها الباحثون ، فتذكر هذا جيدا ، اعود فاقول لك ان فرويد لا يتناقض مع نفسه حين يدرس ليونارد دافنشي اذ ان عمله دراسة لشخصية الفنان وتحليل لها واضاعة لاعماله ، مجرد اضاعة ، اما عمل الفنان نفسه فيكون فهمه بمقاييس اخرى ، ولماذا ننكر على فرويد ان يحاول ما يريد او حتى ننكر على تلامذته ان يدرسوا الفن بمنهجهم .. ولست اريد ان اناقشك فيما ذكرته عن الابداع في ضوء التحليل النفسي فال موضوع مناقش في كتاب الدكتور سوف ، ولكنني احب فقط ان اذكر لك ان التحليل النفسي مجرد لون من النظر في عملية الابداع (وحتى لم تقدم لنا رايه في عملية التدفق .. آه لعل الدكتور سوف لم يتناول هذا) ، وهناك اوجه اخرى من النظر الى هذه العملية كالتأمل الباطني وغيره وكذلك هناك الدراسات النفسية للخبرة الجمالية وتدوفا ، وتحليل المهية الفنية والدراسات حول الفروق الفردية من التدفق والشكل في الفن والتجارب التي تتصل بعلاقة الابداع بالحالة المزاجية ، وفي بعض الكتب المترجمة اشارات الى هذه الموضوعات وهي ليست سرا .. واحب ان اطلب منك طلبا صغيرا ، اما كان يحسن بك ان تضع عنوانا اخر للموضوع حتى - التتمة على الصفحة ٧٥ -

العزير تفضح نفسك على هذا النحو المكشوف وغهدي بك في مقالك مهاجما ذكيا تستتر خلف ستار من الموضوعية ... ولا ادري باي ارض ترتبط ايها الناقد !! واي هراء متخلق - واغفر لي مرة واحدة هذا التعبير فهو من وحي فيضك - تقوله ، حين تقول عن « المظهر السياسي من مظاهر الوجود انه اكثرها عمقا وثقافة » الا فلتعرف - ان كنت لا تعرف - ان الواقع السياسي هو الواقع الذي يضم مختلف المظاهر الاخرى في المجتمع الحديث ويؤثر فيها « فالمظهر » الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والفني ... يتأثر كل واحد منها بالمظهر السياسي ويؤثر فيه ، وما معنى ان تصف ذلك بالثقافة والعلم ؟ ما معنى هذا ؟ ان المسألة ليست كلاما تلقي به جزافا ... وايضا ليست السياسة مظهرا من مظاهر « الوجود » بل من مظاهر المجتمع ، والادبي من هذا ما تقوله بعد ذلك من « ان الطرب الذي يروى القراء سيخف بعد ان تستقر اوضاع الجزائر وفلسطين وتنطفئ شعلة الحماس السياسي » ثم تأخذ تتحدث عن واقع العصر والانسانية والحضارة والمصير والخلود !! اسمع لي ان اقول لك ببساطة انك مخدوع بهذا الطين وهذه الافكار المبهمة الغامضة وهذا التعميم الفارغ ، والحديث عن « المصير العام » وضرورة الارتباط به ، ويحسن ان اذكرك بان الفن دائما حين يتناول « الخاص » فانما يعرض « العام » من خلاله .. يا عزيزي انك تعبت حين تريد من الشاعر الا يتحدث عن اشياء ان فعل بها لانها سوف تتغير يوما واي شيء من الحياة لا يتغير ، الا فليستك الشعراء فان ما سيتناولونه سوف يتغير ! وتعبت اكثر حين تنكر على الشعر مساهمته في تمينة الوجدان العام وراء قضايا الكبري ، ان التزام الشاعر حدود بيئته وواقعه السياسي المضني ليس عيبا بل هو نعمة الثر ، وليس المهم هو « الموضوع » كما تقول ، وانما المهم هو كيف عرض الموضوع ، وانت رغم كل ما قلت لم تبين لنا لماذا كان شعر السياب من هذه الموضوعات سطحيًا ومقحمًا على التجربة بل اخذت تلقى عليه الاحكام ممجبا بها ومتوهما بذلك انك تقدر معايير نقدية .. ماذا اقول لك ؟ ان الكلام معك يمكن ان يطول ، ولكن اراك توهمت انك قد امسكت في يدك بسوط ... ولكنه لم يكن الا قشة هشة يا عزيزي.

٥ - علاقة الدراسات الجمالية بالدراسات السيكلولوجية

يتطلع الاستاذ سمير كرم الى ان يعرض لنا العلاقة بين الدراسات الجمالية والدراسات السيكلولوجية ، وهو قد وضع نفسه في اطار من البحث متسع يمكنه ان يلتقط بعض جوانبه ويبرزها ، ولكن ماذا عمل ؟ اقتصر من الدراسات الجمالية على مسالتين هما عملية الابداع والتدقيق واقتصر من الدراسات النفسية على اتجاه اصحاب التحليل النفسي وأشار الى اتجاه اخر هو الذي يربط الابداع الفني بالعلاقة بين الانا والنحن .. ولم يوضحه ، وقد اراد الكاتب ان يكسب عرضه نفعة نقدية تنم عن علم واطلاع ولكنه كشف عن عدم الملم بالموضوع المرضي الذي تعرض له ، وعن تسرع في الفهم او عن قلة فيه ، فاما عن قلة اللام بالدراسات السيكلولوجية وتطبيقاتها على الدراسات الجمالية ، فليعرف الكاتب الفاضل ان التحليل النفسي حين ينظر الى الفن فانما هو يحاول ان يفسره برده الى اصل جنسي (وجنسي لا تعني تناسلي بل هي عند فرويد تشمل معنى واسما ليس هنا مجال شرحه) ، وان يربط بين الصور الفنية وبين مكبوتات اللاشعور ، ويحاول كذلك ان يفسر العملية الفنية بالاعلاء .. وهذه كلها امور خارج العمل الفني ، وللفن حياته الخاصة المستقلة بعد ذلك ، ولا نعكم عليه الا بمقاييس فني اخر لا نفسي ، وحين يقول فرويد « اننا لا نستطيع ان نطلع على طبيعة الانتاج الفني عن طريق التحليل النفسي » كما ذكرت ، لا يتناقض مع نفسه كما تزعم وكما تعبّر بشكل سيء عما فهمته انت من كتاب الدكتور مصطفى سوف « الاسس النفسية للابداع الفني » فانت تمبر بجراة عن التناقض بينما الدكتور سوف يراعي الحذر العلمي فيعبر عن ذلك

دار المعارف لبنان ش.م.ل.

بنابة الصبي - السور - ص.ب ٢٦٧٦ - تلفون ٢٣٥٧٤

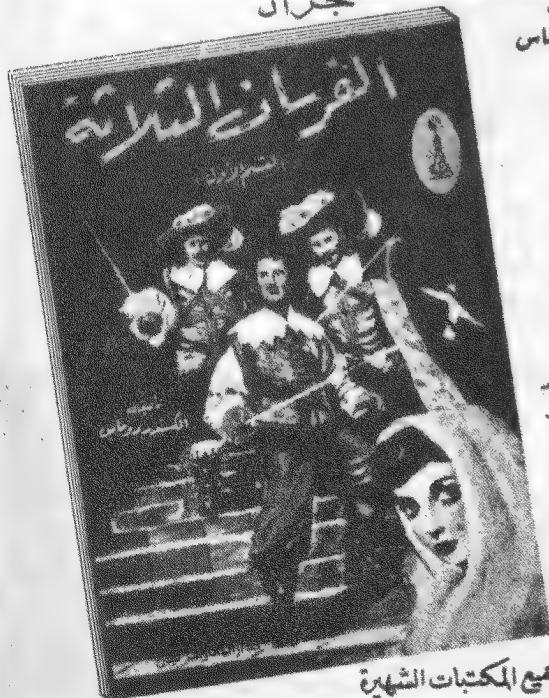
قصة الفيران الثلاثة
قصة الفيران الثلاثة هي قصة رائعة من القصص الشعبية العربية التي تتناول موضوع الحب والخيال والجمال. القصة تدور حول ثلاثة فيران الذين يبحثون عن الحب والجمال في عالم خيالي. القصة مليئة بالمشاهد الرائعة والحوارات المثيرة. القصة هي من تأليف الكاتب الشهير ج.ك.ج. القصة هي من القصص الشعبية العربية التي تتناول موضوع الحب والخيال والجمال. القصة تدور حول ثلاثة فيران الذين يبحثون عن الحب والجمال في عالم خيالي. القصة مليئة بالمشاهد الرائعة والحوارات المثيرة. القصة هي من تأليف الكاتب الشهير ج.ك.ج.

أقرأ هذه القصة وأعجبني بها لكونها قصة جميلة خالدة وقادرة منيرة على قلوبنا

الفيران الثلاثة

ج.ك.ج.

تأليف
الكسندر دوما



تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

خويَ العمورُ
وراح الكهلُ يجترُّ همومَه
يذكر الأُمَّ الرحيمَه
حُضنها كهفٌ من الصفافِ
ريّان الظلالِ

« إنَّ لفح الشمس يجفي الجفنَ »
« وألحاجبَ في جرد الجبالِ »

حبُّها ألتف على أعناقنا
سَمَرنا في حنوة الظلِّ ، بحال ..
ضحكُ أطفالٍ ، مريزٍ دافئٍ ، حلمٌ
حكاياتٌ يجنب النارَ ،
أعيادٌ ، وليمةٌ
ما جرى بعد الوليمةِ
لرياحين الصغار ؟

أتوى تهويمَ بعد الظهر هوامنا ،
أفقتنا سرب غربانٍ كبارٍ
في بقايا سحرنا

يزهر وهج الثلج أدغالاً
على الصحراء تلتفتُ إطارُ .
حلوةُ الحبيِّ

تري من مطِّ ثدييَّها إلى البطنِ
وألوى أنفها منقار بومه ؟
كيف لا يدوي ويحتجُّ الصدى

يدوي : « جريمه »

إنها دعوى قديمه

عقمتُ في سلةِ المهملاتِ

ما لها قاعٌ ، وفيها ماردٌ

يبتاع الحق الموتِ

رحمةٌ كانت على الأم الرحيمه
عميت وانطفأت بعد الوليمه

خليل حاوي

وحوي ندي

* ————— *

« العمر والزمن وهم وغفلة »

افلاطون والأمثال الشعبية

« الصدى طائر يستصرخ ويطلب الثار »

اساطير الجاهلية

* ————— *

ثقافتنا العربية

بقلم محمد عبيد

اغراض تعارض الروح القومية في الوطن ، او استخدام تفكيره لغير الحقيقة من موضوعات ضارة او شخصية ، فهنا تقف الحرية نفسها لتعارضه وترفض منه مايفعل . وعلى ذلك فحرية التفكير نفسها اذا سارت في طريقها السليم - بدون الزام - استلزمت حصانتها بالضمير الوطني ، واتجهت تلقائيا الى خدمة الروح القومية لوطننا العربي .

ولكن ... الا تعتبر القومية نفسها ثقافة ؟ وهل ادينا حقها كاملا ؟ لقد وضع الرئيس « جمال » لها خطوطا عريضة عملية ، وكتب عنها بعض مفكري العرب ولكن الكثيرين لا يزالون يفهمون القومية بصورتين . فهم غائمين غير مدروس ، مجرد احساس لم يصف اليه الاقناع والصورة الاخرى صورة مضللة زائفة اشاعها الاستعمار وعملاؤه من الحكام في الوطن العربي ، ليضمنوا كسبا رخيصا ، ومن ذلك الزيف ان القومية ضد الدين او ان القومية تسلط من اقليم من الوطن العربي على اخر للقضاء على استقلاله او ان هنالك فرقا بين قومية الافريقيين والاسيويين ، او التفريق بين القومية العربية والقومية الألمانية .. ولا شك ان ذلك يستدعي منا تجنيدا ثقافيا جادا نبين به ماهية القومية ، وما قيمتها بالنسبة لشعبنا العربي . قيمتها السياسية والاقتصادية والعسكرية . وكيف انها هي التعبير الناضج عن بيئتنا والضممان الاكيد لعزتنا ... وبذلك نأخذ بيد الواقفين ليسيروا معنا بعد ان يقتنعوا ، ونقضي على التزييف والتضليل بالحقائق ، ونستخدم لذلك كل ما نستطيع من وسائل لنشر تلك الثقافة في الوطن العربي وتدرسيها بالمدارس والجامعات ، وبذلك نضع الازمية الصلبة ، اليس هذا جانبنا مهما من جوانب الدعاية الثاقبة ؟؟ بلى .

وجانب اخر هو المعامل الثقافية الرسمية (معاهد التعليم) ... كما قلت اولا ان القومية احساس ، ثم وعى بهذا الاحساس ، ويمكن ان نضع بذرة هذا الاحساس عند الطفل في البيت بعض الالوان الثقافية « الخفيفة » كقصص خيالية موجهة او اغان راقصة وذلك بوضع برنامج لهذا النوع من الثقافة ، فاذا ما اتجهنا للمدرسة بعد ذلك تطلبت منا التربية القومية ان نزيد هذا الاحساس عمقا بكل الوان النشاط الثقافي المحبوب والمثير في الوقت نفسه كالاذاعة والصحافة والتمثيل في المدرسة ، وليس معنى ذلك ان نقف عند هذا الحد فان يكن مذكرت يحقق فعلا احساسا قوميا فان الاعسداد الثقافي القومي الذي نتطلبه من معاهدنا العلمية في حاجة الى تخطيط واع ، واني اسهم في ذلك بما يلي ..

اننا في انطلاقنا القومي المتدفق الان في حاجة الى استلهام ماضيها الثقافي العريق ، هذا الماضي الذي كدنا نساها بفعل عوامل سياسية واجتماعية كثيرة مرت بنا ، ولكن الذي لا شك فيه اننا وصلنا يوما الى درجة زائفة من النضج الثقافي في العلوم التجريبية والانسانية ، واننا كنا قبلة العالم والممثلين للمدنية في الفلسفة والفلك والطب والتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والكيمياء وغيرها ، وحتى لو لم نصنع شيئا في تلك السنين الماضية كما يقول المفوضون والاستعماريون ، غير النقل والترجمة من حضارة اليونان والبربر والفرس فهذا وحده دليل من ناحية على فاعليتنا وتقبلنا للثقافات القديمة بكل الوانها . ودليل من ناحية ثانية على اننا ادبنا دورنا التاريخي في الحضارة والثقافة ببطولة وامانة ، والا فلماذا لم تصنع الامة الرومانية مثلما صنع العرب ؟ .. ولماذا ظل الغرب مدة طويلة يتخبط دون ما وصل اليه العرب !.

وبهمنا من كل ذلك ان نعرف كيف نفيد من هذا التراث الماضي الحامل لسماتنا سواء نقلناه او اخترعناه ، وارى ان نتجه الى تطهير نفوس الكثيرين منا من النظرة القاصرة التي تحتقر هذا التراث اولا ، ثم تبني في نفوسهم حبه واحترامه ثانيا ، ولا شك ان ذلك يستدعي جهدا كبيرا ليعرف المثقفون مضمون هذا التراث مقدما في صورة جذابة محققة ، ثم لا نقف فقط عند نشره وفهمه ، والا كنا سلبيين لم نصنع شيئا بل يجب ان نفيد من كل ذلك ففي هذا التراث بذور صالحة نطعمها بثمرات العلم الحديث ، وبذلك نكون قد ابدلنا بالشعور السيئ الذي ننظر به لثقافتنا شعور اعتزاز وثقة وامان ، وبدلا من المسخ الذي نعيش فيه نستجدي الاخرين يكون لنا ركيزة - ولو ضئيلة - من ماضيها العظيم . ولن اخوض في تفصيل تلك الثقافة ولا مقدار تأثيرها في الحضارة الانسانية بوجه عام واوروبا بوجه خاص ولا تطورها نهوضا وهبوطا ، فذلك مما لا يتسع له هذا المقال ونظرتي اليها من زاوية واحدة هي مقدار ما تفيده منها القومية .

ولا بد لثقافتنا من سياج يحمي حريتها ، فمن حق كل انسان ان يفكر وان يعبر ، من حق كل انسان ان يبدي رايه في مشاكل وطنه وفي المقترحات التي يراها نافعة لبلده ، في الاراء التي يعتقدها او يعارضها وليس من حق انسان ان يمنعه غير حريته نفسها ، فهذه الحرية تحتم على صاحبها ان يقف في صف الدفعة القومية يقوى تيارها ، وهذه الحرية نفسها تحتم على كل مفكر ان يبحث عن الحقيقة فقط ، اما اذا حاد عن هذين الامرين بان سخر ثقافته وتفكيره لخدمة

ناضجة تحمل الطابع العربي والعلمي وتذكي الشعور القومي الوطني .

ثم ننظر الى نقطة أخرى هي الثقافة الخلقية والدينية، وقبل كل شيء أسأل هل الدين ثقافة أو سلوك ؟ وأقرر في غير تردد أن الدين ثقافة وسلوك في الوقت نفسه ولكنها ثقافة تتجه لتغذية ناحية معينة في الإنسان هي ناحية الضمير والوجدان كي نحترم كل ما هو نبيل وطيب وتقدس قيم المجتمع الذي نعيش فيه ، القيم العربية المثالية فهل أدت الثقافة الدينية والخلقية عندنا ذلك ؟ ولن أجيب عن ذلك السؤال فالوقائع الحية التي نراها للانحراف هي التي تجيب عن ذلك ... ومن هنا أرى أن يجند للثقافة الخلقية بمعناها السابق الناضجون من رجال الدين وعلماء النفس والتربية والأدباء والقصاصون والنوادي الرياضية والثقافية والاجتماعية ، حتى نعيش الدين تجربة حية في نفوسنا وقلوبنا ، فيكون بذلك من أعظم الروافد التي تمد القومية العربية بالسند الروحي النبيل .

وأنبه هنا الى نوع من الثقافة الدينية في وطننا العربي يؤمن معتنقوه بالتوحيد تحت ظل الإسلام ، ولهم وسائلهم الثقافية من كتب وجمعيات ودعابات وهؤلاء غير مخطئين ولكنهم معوقون وغير عمليين فمنهجهم يتخطى وأوسع الأمور . ونظرة واحدة لخريطة العالم العربي ، ثم لها مع العالم الاسلامي تبين مدى زيف مايقولون ... فهذه الثقافة اذن يجب أن تتجه الى خدمة الاسلام فقط دون التعرض لتشويهه بمثل هذه الدعاوي الخيالية الكاذبة .

وأنبه كذلك الى الاضرار الجسيمة التي نتكبدها من جراء من يروجون لثقافات الحادية ضارة ، لان ذلك نوع من الثقافة الملوثة التي يفهمها السذج والمراهقون فهمنا خاطئا ، وتشغل وقتنا وجهدنا فيما لا جدوى منه لقوميتنا ويثقل شأننا شأن الكتب والمجلات التي تعالج بطريقة فاضحة تافهة مسائل الجنس والجريمة والشذوذ . ونقطة أخيرة في هذا المقال هي التعرف على التيارات الثقافية التي تتنازع مجتمعنا العربي تعرفا سريعا ، وكيف نفيد من كل تيار ... أول تيار ثقافي هو الثقافة الغربية بكل ماتحمله من غنى وإبداع ، ومن غير المعقول أن نصمم أذاننا ، ونعمي ابصارنا ونضع رؤوسنا في الرمال ولا نفيد من هذه الثقافة ، كلا ... فالثقافة العلمية والنظريات والمناهج كل هذه لا وطن لها تأخذها نحن كما تأخذها غيرنا ولكن نحاول بقدر المستطاع أن نعطيها لونا قوميا وصبغة عربية .. اما الثقافة المنحلة التي تقف ضدنا ، وتجنى على شبابنا ومقوماتنا فتلك نحاربها ونمنعها وكفى ماتركته فينا من جروح وضحايا ... والتيار الآخر هو التيار القومي في كل ألوان المعرفة العلمية او الادبية او الفنية ، ويجب أن نشجع من يقومون به ، فكل فكرة تعالج مشاكلنا أو تبني حياتنا مصبوغة بروحنا وتقاليدنا هي فكرة طيبة ، لأنها تحمل طابعنا وشخصيتنا .. وتيار ثالث هو الثقافة الشعبية المسرح .. والسينما .. والمجلات .. والصحف وكل هذه الوسائل لازالت تحمل الطابع الثقافي والصراع الفكري الذي تدور معركته بين اللوين السابقين في مجتمعنا العربي .. ولكن رسم خطة منظمة لوضع كل هذه الاجهزة الفعالة وتوجيهها لخدمة الروح القومية كفيل بان يحقق لنا كسبا باهرا منها .

محمد عيد
المعيد بجامعة القاهرة

فنحن أولا محتاجون الى ربط التعليم بالبيئة الحية البنية العمومية العامة التي يحيا فيها الطالب العربي ، ربطه بتاريخ بلاده وبزوايا بلاده وحضاره بلاده .. ونحن باينا محتاجون الى تعريب الروح التي ما زالت تسيطر على التربية في مدارسنا ، فليس من اليسير على من عاشوا في ظل هذه معينة أن تتشرب بعوسهم معان البعث الجديد ولا أن يسمحوا بنمو هذا البعث بمسوا طبيعيا ... ونحن باينا في حاجة الى أن ينزع من رؤوس الاساتذة فكره العلم النظري التجريدي ، معقد دحلت العلوم الإنسانية نفسها ميدان التجريب ، ولذلك أرى أن نمثل الحياه في المدارس بقدر الامكان ، الحياه العميه الخارجيه بصوره مصفورة ، واستغلال الاعمال اليدوية والاشتغال استغلالا اترجديه ، وفتح مدارس للصناعات والحرف المختلفة فتكون لدينا مثلا مدرسه لزراعي القطن ومدرسه لمربي النحل ومدرسه للامعمال الكهربائيه والاحديه الخ .. حتى لا يكون العمل اليدوي الذي تتطلبه الان بعيدا عن ثقافة ابنائنا .. ومن ناحيته رابعة توجهه عناية خاصة للغة العربية واثرها في القومية العربية والثقافة الوطنية ، باعداد اساتذتها وتوحيد معاهدهم المتباينة وتخطيط منهج يليق بما لها من اثر قومي عظيم ، وبذلك نربي في ابنائنا بهذه الثقافة الاحساس والقوى التي تحتاجها حياتنا القومية .

والدعاية التي تنهشنا بها اسرائيل من جهة والاستعمار والشيوعية من جهة اخرى نحن في حاجة الى مواجهة ذلك كله بثقافة تربويه شعبيه تحصن نفسيه الشعب العربي ازاء هذه الاكاذيب والاضاليل .. وهنا يجب أن يجند لهذه المهمة جهود علماء النفس العرب والاجتماع والتربية كما يصاحب ذلك التوفر على درس صلتنا بالعدو الاول اسرائيل واهم قضايا العالم المتصله بنا الى جانب اوضاعنا السياسية والثقافية والاجتماعية وصلتها بحياتنا من ناحية وما يحيط بنا من ناحية اخرى .. وذلك يستدعي عناية خاصة بالوثائق والاحصاءات والبحوث ليتوفر عليها الباحثون والمتقنون .. وبذلك نقف امام ما يحيطنا مسلحين بسلاحين ثقافيين . الحصانة النفسية والوعي السليم .

ثم .. ثقافتنا التاريخية ذلك السلاح الذي استخدم ضدنا في الماضي وظل بعيدا عن الروح العلميه ومقتضيات التربية القومية زمنا طويلا لاسباب كثيرة لاتقف بجانبنا على أية حال ، فالواقع أن من درسوا هذا التاريخ العربي ثم قدموه لنا اعتمدوا في ذلك على شيئين .. المراجع الغربية التي عالجت احداث تاريخنا من وجهة نظر ناقصة أو مغرضة أو المصادر العربية القديمة التي لم تجد من يطورها لان .. ولذلك كانت ثقافتنا التاريخية مزورة أو ناقصة لا تحمل حياتنا أو طابعنا ... وأرى أن نتجه أولا لحياء ما كتبه المؤرخون العرب عن تاريخنا - فمن المؤسف حقا اننا ندرس التاريخ العربي الوسيط مثلا من وجهة النظر الغربية مع أن المؤرخين العرب قد كتبوا فيه كابن شداد وابن ابي شامة - ومع ذلك ندرس ماكتبه عنا الاجانب لنعسرف مناهجهم وأغراضهم ونكتب بعد ذلك تاريخنا مسيطرا علينا الشعور القومي ووحدة التاريخ العربي كله وانتخاب الحوادث واختيارها وهذا لا يقتضي التزوير أو التشويه - وبذلك نعدل ما افسدته الأيام والظروف ، ونقدم ثقافة تاريخية

الحسن لا تسرق من باريس

قصة بقلم حنفي بن عيسى

« كنت لا انقطع عن التفكير ، وانا اتلقى اشبع انواع التعذيب ، في اخواني واخواني ، في بن مهدي جميلة .. وكنت اردد دائما فيما بيني وبين نفسي : ان الانسان يمكن ان يغطي بالقذورات وان يظل رغم ذلك نظيفا » .. (من شهادة الطالب الجزائري بن عيسى سوامي في كتاب « الجرح المتفنن (١) » La gangrène »

دائما سقراط برأس كبير جدا ولكن كان من عادته ان يناديني بهذا الاسم . ربما لاني ادرس الفلسفة او ربما من اجل النظارات او من اجل الصلعة التي بدأت تلمع وتعطي مظهري مسحة من التفكير والروانة ..

— الحمد لله . كيف صحتك انت ؟ .. احك لي ماذا وقع لك ..

— يا اخي اخاف على اعصابك ، ثم انك ستري ذلك بعينيك . لا تخف ياسقراط سيجيء دورك ذات يوم . بلغني انك تستعد لكتابة رسالتك الجامعية في السجن . فكرة مدهشة والله .. انها جديرة بالفلسفة الكبار ..

— ارجوك يا بلحاح . يكفي قل لي كيف وقع ذلك ..

وتفكرت ملامح وجهه ، وبدأ عليه الجذ واخلد فلما كان موضوعا امامه فوق الطاولة واخذ يرسم خطوطا لا معنى لها ثم قال لي :

— زميلك الفرنسي الذي عرفتني عليه في بداية السنة .

— من تقصد ؟ ..

— كلود ..

— انت متأكد ؟ كلود الذي كان زميلي في مدرسة بوجو ؟ ..

— متأكد تماما ..

— ماذا حدث لك معه ؟ ..

— هددني قبل ان يلقى علي القبض .. اعتقد انه من الكتب الثاني ..

ذاك المساء .. لم انسبه الى المحاضرة ولا اذكر شيئا مما قاله الاسناده كنت افكر في الحوادث التي تقع للطلبة الجزائريين في شارع دي الصوصي وكنت اتخيل وجوههم الباسمة المشرقة وقد شوهاها التعذيب .. انتهت المحاضرة ، فخرجت الى الشارع . المطر ينهمر - والضباب كثيف . وانا اسير في وسط الضباب ثقيل الخطو . الناس من حولي يسرعون خطاهم هربا من المطر ، اما انا فلا يهمني ان تبتل ثيابي او لا تبتل . انه مطر خفيف ، ولكنه مستمر لا ينقطع . احس بوقعه الناعم على الارض . انه صوت القطرات التي تتساقط على الارض تخدر حسي وتملا نفسي بالوف من المشاعر الناعمة ..

لا أدري لماذا اشعر بالحزن كلما سقط المطر ، ربما لانني غريب في هذه الديار ، او لانني لم اتلق رسالة من اسرتي منذ زمن بعيد ، ولكن في هذا اليوم بالذات اشعر بالحزن والالام اكثر من اي وقت اخر فقد حملت الينا الجرائد خبرا اهتزت له قلوبنا فقد قامت السلطات الاستعمارية الفرنسية بعمل قرصنة واختطف الزعماء الجزائريين الخمسة ..

اني لاسمع الباعة يصرخون النبا المشؤوم ، والمطر لا يزال ينهمر ، والضباب من حولي كثيف ، وانا اسير في وسط الضباب ثقيل الخطو .. لا داعي للجلجلة . وتذكرت بيت الشاعر الفرنسي فرلين « ان قلبي لينتخب حينما يسقط المطر في المدينة » ورددت البيت فيما بيني وبين نفسي ، خافت الصوت اولا ، ثم رفعت صوتي عاليا ..

لماذا يا الهي تختطفهم يد القدر حينما تكون البلاد في اشد الحاجة اليهم ؟ متى سيترك مايسمونه بالضمير العالمي لينتد بهذه الاعمال ؟ .. واسرتي ، لماذا انقطعت عني اخبارها في هذا الظرف بالذات ؟ ..

لاشك ان هناك شيئا قد انقطع بيننا .. لم تعد الامور تجري كما كانت في السابق ، فهو يتجنب لقائي والحديث معي . انني اعرفه جيدا ، فقد تقاسمنا مقاعد الدراسة مدة ست سنوات في ثانوية بوجو بالجزائر .. كنت انتافس معه على الاولى في صف الفلسفة . وكانت هذه المنافسة فرصة للتعارف واكاد اقول : للصدقة .. انا متأكد انه لم يكن صديقي بكل معنى الكلمة .. فقد كان ينظر الي على اني شخص لا ارقى الى طبقته . لانه ينتمي الى اسرة غنية من العمرين الفرنسيين . وانا .. من اكون انا ؟ .. طالب فقير ، استطاع بعرق الجبين ان يحصل على منحة دراسية ولولا ذلك ماكان ليدخل المدرسة .. وما كان ليتعرف على مثله من ابناء الطبقة الفنية المترفة .. وما كان لينافسه على الاولى في صف الفلسفة .. كانت هذه الامور تحول دون قيام صداقة حقيقية بيننا ، ومع ذلك فان السنوات الست التي قضيناها معا قد انشأت بيننا نوعا من الزمالة .. لا ترقى الى درجة الصداقة بكل تأكيد ، ولكنها لا تخلو من معاني الود على كل حال .

لاشك ان هناك شيئا قد انقطع . شعرت بذلك عندما انتقلنا الى جامعة السوربون لتمام دراستنا العالية ، فقد حدثت حوادث جعلت زملائنا الفرنسيين الذين كنا نعرفهم في الجزائر يغيرون موقفهم منا .. كنا في الماضي نحظى ببعض الاحترام ، او على اقل تقدير كنا لانعزى للسجن والتعذيب . اما بعد ان نقلت جبهة التحرير نشاطها الى فرنسا ، ودمرت مستودعات البترول فقد شملنا الارهاب والتعذيب واصبحنا نعيش في جو من القلق والخوف . على اثر تلك الحوادث اشتهر مركز البوليس في شارع دي الصوصي ، رئيس المركز هو السيد فييو . السيد فييو متحمس لوطنه الى درجة انه اقتبس جميع الوسائل التي كانت تستعملها الجستابو . انه شخص يحب وطنه وهو من اجل ذلك يستحق وسام الشرف .. انا متأكد ان الجرائد ستعلننا ذات يوم ان الجنرال ديقول قد منح السيد فييو وسام الشرف من اجل خدماته التي لا تقدر بثمن .

لقد مر على ذلك المكان الرهيب في شارع دي الصوصي كثير من الاخوان : صديق ، سليمان ، بلحاج ، وغيرهم ، واصبحنا نعيش في خوف مستمر من ذلك المكان ، كل واحد منا يتساءل : متى سيجيء دوري ؟ .. وهذا الشعور المشترك بالقلق هو الذي جعلنا نجتمع في غرفة الاخ بلحاج في المدينة الجامعية ، عندما سمعنا انه اطلق سراحه . بلحاج مرح للغاية وطابع المرح لا يفارقه ابدا حتى في اسوأ الظروف . عندما دخلت الى غرفته كان يقدم الشاي الاخضر الى الاخوان صديق وسليمان ورفقي والاخت فضيلة .. فما كاد يراني حتى قال بصوته المسرح :

— كيف الصحة ياسقراط ؟ ..

لا اعتقد انني اشبه سقراط لان رأسي صغير نسبيا ، وانا اتخيل

(١) عنوان كتاب الفه بالفرنسية خمسة طلاب جزائريين في احد

سجون باريس .

ثم وجودي انا في هذه المدينة التي يكرهنا اهلها كراهية سوداء ، ويكيدون لنا بالليل والنهار ، الى متى سيستمر على هذه الحال من القلق والخوف وعدم الاطمئنان ؟ ..

المطر لا يزال ينهمر ولا بد لي من ان التجهي الى احد المقاهي ريثما يتقطع .. ولعل هذا المقهى القريب من الحي اللاتيني ملائم .. فحسن الممكن جدا ان اصادف هناك بعض الاخوان من الطلاب . ان الضجيج قد بلغ اشده في المقهى خصوصا مع تلك الموسيقى الصاخبة التي تنبعث من صندوق الاسطوانات . اني ارى من خلال الدخان الكثيف شابا وبناتا مستندين على الصندوق ولعلهما يغديانه بالقطع النقدية حتى لا تنقطع الموسيقى الصاخبة . تلك الطاولة المنعزلة ملأمة تماما للجلوس ولكن لم اكد استقر في مكاني حتى وقف امامي اربعة شبان بقاماتهم الطويلة وعرفت احدهم ، انه زميلي الفرنسي بمدرسة بوجو ، وسمعتة يقول لرفاقه :

- هذا واحد منهم ..

كان احدهم يحمل فئينة من الخمر ، فلما كاسا وقدمها لي :

- شكرا ، انا لا اشرب الخمر ..

- لا تشرب الخمر ؟ .. ماذا تعني ؟ ..

- عفوا . اعني انني لا اشرب الخمر مطلقا ..

- ولكن اذا عرفت المناسبة فلا بد ان تشرب ..

- وما هي هذه المناسبة من فضلك ؟ ..

- الم تشاهد كيف يحتفل الطلاب بانتصارنا العظيم ؟ .. الم تستمع الى الراديو ؟ ..

- الم تقرأ في الجرائد ان لاكوست قد اختطف زعماء الثورة ؟ ..

- لا اريد ان اشرب .

فقال لي زميلي في الدراسة كلود :

- ينبغي ان تبرهن انك مواطن فرنسي صالح وان تشرب نخب الانتصار العظيم ..

- قلت لكم لا اريد ان اشرب ..

عند ذلك استدار الطالب الاول الذي قدم لي كأس الخمر الى كلود

وقال له بلهجة ساخرة ... :

- اسمع ياكلود . ان صاحبك شجاع .. شجاع جدا ..

وقال الثاني :

- اسمع ياكلود . ان صاحبك عنيد .. عنيد جدا ..

ويبدو ان كلود قد تحمس فقال مهيدا :

- انهم جميعا من طينة واحدة . اتركوه لي .. ساعطيهم درسا في

الادب ..

كنت لازال جالسا على الكرسي ، وقبل ان افق على قدمي استعداد للمعركة ، ركمني كلود بفرقة قوية فانقلب الكرسي ووقعت على الارض وفقدت النظارات ولم اعد ابصر الا من خلال الضباب . اللثم ! رموني بالكاس التي رففت ان اشربها ..

وتحسست بيدي على الارض فوجدت النظارات ، ثم وقفت على قدمي ولكن لم يتقدم احد منهم لقد توخّل طرف ثالث في المعركة . انه صديقي رزقي . ربما كان موجودا في المقهى عندما دخلت ولكن لم انتبه اليه .. رزقي بطل رياضي مفتول العضلات وليس مثلي ضعيف البنية ، رايته يقرب كلود ضربة قوية على عنقه . فيختنق ويشق ويتمايل ثم يصطدم بصندوق الاسطوانات . انقطع الموسيقى الصاخبة وتطلعت الوجوه الى ساحة المعركة ولكن لم يتدخل الطلبة الثلاثة الآخرون . ولعلهم كانوا خائفين من ان تصبح المعركة عامة بين الطلبة العرب والطلبة الفرنسيين . ثم خرجت من المقهى مع صديقي رزقي . كان المطر قد انقطع ، وكان الظلام قد هبط على المدينة ، وكانت حروف النيون البراقة تتراقص امام عيني بسرعة هائلة . وتساءلت : ترى ماذا تخبرني لسا الايام ؟ وفكرت في الموضوع قليلا ولكن لم اعثر على جواب يرغميني ، ثم قلت في نفسي انه سؤال سخيف على كل حال ولا يستحق الاهتمام ..

لقيته بعد اسبوع من وفوق الحادث في مطعم يعد مأكولات وطنية . كثيرا ما كنا نلتقي في ذلك المطعم الذي يديره احد المواطنين . جلست الى طاولته وبعد التحية قلت له مداعبا :

- ماذا عندك من جديد يارزقي ؟ ..

- ليس عندي جديد ..

- لانهحاول ان تخبيء عني . لقد رايتك ..

- رايتني ؟ .. اين رايتني ؟ .. قل لي بريك ماذا تقصد ؟ ..

- رايتك في السينما ..

- في السينما ؟ .. وهل هناك بأس في ان يذهب المرء الى السينما ؟ ..

- انها جميلة على كل حال .. هل تعرف يارزقي ان ذوقك بدأ يتحسن في هذه الايام الاخيرة ؟ ..

- من تقصد ، قل لي بريك من تقصد ؟ ..

- البنت التي كانت معك البارحة في السينما .. جميلة والله ؟ ..

واستغرق رزقي في ضحك صاخب . كانت اكتافه العريضة تهتز من شدة الضحك ..

- يا صاحبي انت في هذه المرة مغطىء . البنت التي شاهدتها البارحة معي هي اختي ديلة . لقد وصلت منذ اسبوعين لتلتحق بمدرسة الفنون الجميلة ..

- يامجرم . ا يكون لك اخت في مثل جمالها ولا تخبرني عنها ؟ ..

- قد لا تعرفها انت . ولكنها تعرفك ..

- تعرفني ؟ .. هي تعرفني ؟ .. انت متأكد انها تعرفني ؟ ..

- على مهلك يا هذا . اراك متحمسا جدا . اقصد انها تعرف اخنك .

كانت زميلة لها في المدرسة .. ولا شك ان اخنك قد حدثتها عنك .

- وماذا حملت من الاخبار ، قل لي ما هي الاخبار ؟ .. كيف الحالة هناك ؟ ..

- تستطيع ان تسألها بنفسك اذا زرنا يوم الخميس المقبل ..

- يوم الخميس ؟ .. طيب الى اللقاء ..

عندما دخلت بيت صديقي رزقي كنت اتساءل كيف تستقبلني اخته ديلة . لاشك انما كانت تعرفني لان اخاها رزقي من اعز اصدقائي ولا شك انها قد رايتني عندما كنت ازره في البيت . لا ادري كيف انني لم انتبه اليها عندما كنت في الجزائر فربما لانها كانت صغيرة . وربما كانت تتجنب لقائي حياء وخجلا ، فقبل نشوب الثورة كانت جميع العلاقات بين الشباب من الجنسين محرمة تحريما قاطعا ، وكانت البنت محاطة بسياس من التقاليد والمادات .

قال لي ابن عمي سعيد في احدى رسائله ان البنت الجزائرية قد تغيرت منذ نشوب الثورة . لقد تكونت شخصيتها لانها اصبحت تتحمل كثيرا من المسؤوليات ، فعليها كزوجة ان تكون بقلّة حذرة حتى لا يتعرض زوجها للخطر ، وعليها في بعض الاحيان ان تتصل بابن الجيران وان تشبهه حتى لا يقع في يد البوليس . كان الوالد يخاف بصورة تقليدية من الفضيحة ولكن هذا الخوف قد اصبغ سخيفا امام المأساة التي يعانيها الشعب بأسره . وقد تغلب الواجب الوطني وحطم القيود التي كان يفرضها الوالد على بنته ، وهذا الواجب يدعو البنت في بعض الاحيان ان تهجر المنزل لتعيش في الجبال ، وتنام في الغارات وتلبس لباس الرجال وتحمل البندقية ..

كنت اسمع بهذه التطورات التي حدثت في العقلية الجزائرية . ولكن كنت اتمنى دائما لو تتاح لي الفرصة لمشاهدة ذلك . وها هوذا صديقي رزقي يقدم لي فرصة ثمينة .

كان الاستقبال من الاخوين اكثر مما كنت اتوقع ولم تمض دقائق حتى اصبحت الجو عائليا واحسست بتلك الحواجز النيرة التي كانت تفصلني عن البنت الجزائرية قد انتهات ، واختفت مشاعر التحريم التي كانت تمنعني من الحديث امام المرأة . ولاو لمرة شعرت اننسي استطع ان اتكلم امام المرأة بحرية ، وانا اتبادل معها الاراء . كسان

رزقي . كنت على موعد معه في احد مقاهي مون بارنس على الساعة العاشرة . ولكنني انتظرت هناك عبثا . وقلت في نفسي . لعلي ساجده في المدينة الجامعية في زيارة بعض الاخوان من الطلاب .. ولكنني وجدت رجال البوليس يحرسون المدخل وحينئذ قررت ان ارجع الى البيت ، فقد ادركت ان رجال البوليس يطاردون الطلاب في تلك الليلة . ولم اكد افتح باب غرفتي حتى فوجئت بثلاثة من رجال البوليس يوجهون الي فوهات الرشاشات الصغيرة ، وسمعت احدهم يقول لي :

- ارفع يديك ..

فرعت يدي ، فقتشوني ولكن لم يجدوا سوى اوراق الشبوتية ، والقيت نظرة على الغرفة : كانت ادراج المكتب والخزانة قد افرتت من محتوياتها .. وكان السرير قد قلب راسا على عقب ..

- اين وضعت الوثائق ؟

- اي نوع من الوثائق ؟

- وثائق جبهة التحرير .. نحن نعلم انك احد الرؤساء .

- لست سوى طالب وليس عندي وثائق ..

فقال احدهم ..

- سيترك في المركز ..

ثم وجه الي الكلام :

- نعم ستتكلم في المركز رغما عنك .. هل تعرف شارع دي الصوصي ؟

هل سمعت بالمسيو فيو مدير الامن العام ؟ انه ينتظرك . وستجسد

بعض الاصدقاء من عصاباتك ينتظرونك بلحاج ، بشير ، رزقي ..

ثم وضعوا في يدي القيود وساقوني مثلما يساق المجرمون ..

مررنا تحت نافذة بيتها . ولكني لم اهتم باسمها . كنت استطيع ان اصيح بكل قواي في ذلك السكون الذي ضم حي سان دنيس ، وكسان من الممكن ان تسمع ندائي ، وان تطل من النافذة باسمه مشرقة الوجه . انها لازال تدرس وتذاكر بجهد ونشاط . وهي بكل تأكيد لانعلم ان اخاها الفني عليه القبض ..

اخيلها جالسة الى طاولتها الصغيرة تقرأ في كتاب وامامها كوب من الشاي الساخن تحسني مئة رشقات بين الحين والآخر ، وتملكني رغبة شديدة في ان اهتف باسمها بكل قواي حتى اسمع الصدى يدوي في الكنائس الموحشة والممرات المقوسة والساحات الهائلة ، ولكنني لاحب ان تراني مكبلا اساغ مثلما يساغ المجرمون . وتنفست الصعداء .. لاول مرة احسست انني حر من التقاليد البالية والعادات السخيفة التي كانت تمنعني من ان احقق ذاتي ، وقلت في نفسي : ان الانسان يستطيع ان يكون حرا رغم التقاليد ، وان يكون عزيز النفس رغم القيود التي تكبله ، وان يبقى نظيفا رغم الاساليب القذرة التي تستعمل معه ، ورفعت بصري الى السماء : كانت صافية تشر يوم مشرق جميل . فدا ستشرق الشمس على باريس ولكن شمس بلادي لاشرق من باريس .. وقلت وانا لازال احرق في السماء : يا الهي كيف يمكن ان تكون ارضنا قطعة من ارضهم ؟ .. ماذا يوجد من تشابه بين بلادنا وبلادهم ؟ ..

ان شمسا الدافئة التي تنفج الشبان قبل الاوان هي التي ستنفج الحرية في ارضنا الطيبة .. كلا !! ان شمسا لاشرق من باريس لان اشعتها الرفيعة الناعمة تحمل اليها كل صباح رسالة التضامن والمحبة من اخواننا عرب الشرق ومن اصدقائنا في كل مكان ..

الليل هادي .. ونهر السين يبدو في البعيد لامعا تحت ضوء القمر . كنت اسير بخطوات هادئة تحت حراسة رجال الشرطة الثلاثة وكنت اشعر بكل كياني ان كل خطوة تقربني من المصير الرهيب . وبعد دقائق وقلت بجانبنا سيارة جيب وتساءلت وانا اخذ مكاني في السيارة : ترى ماذا تخبيء لي الايام هناك .. في شارع دي الصوصي ؟ .. وفكرت في الامر قليلا ، ولكنني لم اعثر على جواب يرضيني وقلت في نفسي : لا يهمني ان اعرف الجواب اولا اعرف ، انه سؤال سخيف على كل حال ..

حنفي بن عيسى

حديثنا عفويا فيه شيء من الجد وغير قليل من المرح . وتعجبت من نفسي كيف اصبحت محدثا بارعا يتكلم فيرى وجهها باسمها يصفي لحديثي باهتمام . ويضحك لنكتتي . لم يخطر ببالي في يوم من الايام انني ساكون جريئا الى درجة ان اقول نكتة امام الجنس اللطيف . انسي اخاف من النكات « البائخة » . يخيل الي في بعض الاحيان انني سأنزع اذا قلت نكتة بائخة امام بنت .. ولكن حدثت المعجزة .. لقد اصبحت استطيع ان اجعل الآخرين يضحكون .. وان انقل اليهم بعضا مما احسه واشعر به ..

وسألتها عن الاهل والاصدقاء ، وقالت لي انهم بخير واعطتني تفاصيل مدهشة عن الحياة اليومية في بلدنا الصغيرة . وكنت استمع اليها في شيء من الدهشة وهي تقول :

- مصطفى .. هل تعرف مصطفى ؟ لاشك انك تذكره .. ابن الخباز،

الا تذكر ؟ التحق بالجبل .. كنت اشتغل معه في النظام ..

وسألتها عن المعنى الثوري للنظام ، فاذا بها تعلم اكثر مما اعلم . عن اجهزة جبهة التحرير المختلفة ، وعن الخلايا السرية التي انشئت في كل مدينة وفي كل قرية ، وعن منظمات الارهاب التي يشترك فيها الرجال والنساء ، وحدثتني عن الشعب الذي آمن بعدالة قصيته فاصبح يخوض المعركة جنباً الى جنب مع جيش التحرير . وهكذا مرت ساعات غيرت خلالها كثيرا من افكاري ، ثم افترقنا على امل اللقاء مرة ثانية ..

لا اعتقد اننا سنلتقي قبل ان تمر فترة طويلة من الزمن ، فقد بقي على القبض في منزلي يحيي سان دنيس بعد يومين من زيارتي لصديقي

أنت مدعو ل
لحضور هذا الاجتماع الضخم ل
احمد بن بيلا - فرحات عباس - كرم بلقاسم - كاسترو
جومو كينيدي - هوشي منه - جيبا - وكلد المارتين
في العالم ...
يتبادلون اخبار ثوراتهم ومعاركهم ... في الجزائر ..
وكوبا .. وديان بيان فو .. والسويس .. وقبرص ..
وكل جزء تأثر في هذه العمورة ... وذلك في الحدث
(الدرجة الكبير ...)

الشائرون

الكتاب الرائع الذي تكاد تلتهب
صفحاته بأخبار الثورات والشائرين !

صدر حديثاً بأغراض انيقة
وترجمة رائعة عنه :

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

أطلبه من كافة المكتبات

التمنى ٤٠٠ ق.ل

مشكلات نقدية في الأدب الشعبي

بقلم حلمي شعراوي

والتخصص، وانكرت على هذه النصوص ما بها من قيم جمالية، مفتبرين أياها «مخزنا» للمضامين الاجتماعية عن فترة سابقة من حياة البشرية، يوم كانت كل وسائل الحياة والتعبير جماعية، وما الأدب الشعبي الحالي وما مظاهر الفولكلور جميعها في عصرنا هذا إلا بقايا survivals ومخلفات relicts عصور بشرية قديمة ترسب في الثقافة المعاصرة بصورة أو أخرى، ويقتصر العمل الفني - عند هذه المدرسة - على الفنانين الأفراد الذين يستفيدون من هذا التراث . وعلى النقيض من هذه النظرة تقف مدرسة أخرى تقول ان ابداعية الشعب لم تتوقف عند مرحلة معينة، فما زال الشعب يستقبل الأحداث ويعكسها في صور مختلفة، ولا يمكن ان تتصور الشعب وقد توقف عن اطلاق « المثل العامي » مطلقا أو ساخرا، أو تحويل الموال ليناسب حادثة معينة، أو اشاعة النكتة ساخطا أو نافذا، وطالما بقيت ابداعية الشعب استلزم ذلك ان تكون هذه ابداعية فنية وان هذا النتاج الشعبي له تكيكه الفني الجدير بالدراسة وان كان له منطقه الخاص .

ومن هنا نشأت مسألة أخرى ذهبت فيها المدرسة الأخيرة الى مدى بعيد، ذلك لان المدرسة الأولى قد انكرت على النتاج الشعبي أي فردية مادام انه نتاج المرحلة الجماعية الأولى الا ان المدرسة الثانية ذهبت الى القول بان النتاج الشعبي لابد ان يحمل اثر الفردية، ولكنها فردية ممثلة للعقل الجمعي الى حد بعيد، فجعلت الفنان الفرد يختبر وراء جماعية التعبير، ويتساءل جوزيف حاكوب باسم هذه المدرسة قائلاً: « دعوني اتخيل ماذا حدث حين نطق لأول مرة بالقول السائر الذي اصبح بعد ذلك مثلاً، أو الاقصوصة التي صارت حكاية شعبية، هل الشعب FOLK هو الذي نطق بها، هل اجتمع الناس في محاوره وصاحوا في وقت واحد: « اذا دخل النبيد خرج العقل » (مثل عامي) .. ان المثل العامي نتاج للذكاء المحلي من خلال فهم الواقع، سجله « مراقب اجتماعي » ذكي من بين الشعب . ويقول كذلك: « ان الشعور بالرعب أو العادة قد يكون عاما ولكن التعبير عن هذا الشعور لابد ان يصدر عن مبادرة شخص معين، ولكننا حين لانستطيع ارجاع الحكاية أو الاسطورة الى اصلها نقول انها صدرت عن « الشعب » أو ان العمل الشعبي مجهول المؤلف .. ولكنه « مجهول عظيم » وكم لا يعرف العالم شيئا عن رجاله العظماء ... ان « الشعب » اسم آخر « لجهلنا » (مجلة جمعية الفولكلور الانجليزية - العدد الرابع)

ولا شك ان اثاره هذه المسألة قد تدعش هؤلاء الذين اعتادوا تناول النص الشعبي وحده دون ان يابها بمصدره، الا ان الإشارة الى وجود طرف آخر في النص غير « عامة الشعب » ستجلبنا ننتبه الى أهمية معرفتنا بالفنانين الشعبيين الهواة منهم والمحترفين . ذلك لانه مهما كانت الطريقة التي يخلق بها الشعب الأعمال الفنية فان كل فرد لا يحتفظ في نفسه بهذه الأعمال جميعا وان تجاوز معها تجاوبا مباشرا، وإنما الذي يحدث ان يخرج من صفوف الشعب من يتمثلون طاقته الفنية تلقائيا وتندمج في نفوسهم هذه الحيلة من النصوص الشعبية الواحد تلو الآخر بما فيها من شحنات تعبيرية وعمليات فنية تخصب ذاكرته وتجعله قادرا في كثير من الأحيان على التعبير وحده في صور يعيها

لايسفي في هذه المحاولة الأولية لعرض بعض المشكلات أو القيم النقدية في الأدب الشعبي الا ان اقدمها ببعض الملاحظات التي تحصل القاري على حذر من التعميم بل وانها تعتبر من أوليات منهج الكتابة عن الأدب الشعبي .

اولا : انني استعرض هنا بعض المشكلات النقدية التي قابلتني خلال تدوين عدد من النصوص المختلفة، كلها مسجلة من الاقليم الجنوبي بالجمهورية العربية « الموال والامثال والملاحم والحكايات على وجه الخصوص » وقد تؤدي المقارنات الواسعة الى تعميم هذه الملاحظات او الحد منها .

ثانيا : انني لاذكر هنا احكاما نقدية على الالوان الادبية التي يأتي ذكرها بقدر مآثر حولها من تساؤل ارجو ان يتناوله النقاد بالمعالجة تفصيلا بعد ذلك، الامر الذي قد يثري حركتنا النقدية ويشير حماس ادبائنا .

ثالثا : ان الاستشهاد بالنصوص هنا سيكون على نطاق ضيق لان معالجة النصوص تحتاج الى مقالات أخرى مفصلة كما انني لاحب ان اورد النصوص مختصرة خوفا من ان تفقد حيوتها أو تكاملها .

رابعا : انني ساستخدم هنا كلمة « الأدب الشعبي » في مقابل « الأدب المدون »، ورغم ان اوانا من الأدب الشعبي قد دون بعضها كالملاحم أو « الف ليلة وليلة » الا اننا نعتبر التداول هو محك طبيعة العمل الأدبي، وتداول الأعمال الشعبية يكون شفافا في الغالب بينما لا يكون الأدب الفردي الامدونا، ثم اننا نفعل ذلك تجنباً لكلمة « الأدب الرسمي » كما يستخدمها البعض أو « ادب الفصحى » كما يستخدمها البعض الآخر اشارة الى الأدب المدون ذلك لان كلمة « رسمي » في الأدب ذات دلالة تاريخية يوم كان هناك ادب الحكام وادب المحكومين كما ان مسألة الفصحى نسبية لان الفصحى درجات يدخل اسلوب بعض الملاحم احيانا في نطاق بعضها ولا يمنع ذلك من كونها ملحمة شعبية .

واول مايطالع الناقد من مشكلات حين يجد نفسه امام عمل شعبي هو اعتياده على مطالعة اسم المؤلف على غلاف الكتاب في الأدب المدون ولكنه يجد نفسه هنا امام تسجيل صوتي أو مخطوط حديث لعمل كان يجوب الافاق شفاعة . وتصبح مشكلة البحث عن المؤلف أو الاتفاق عليه هي أولى المقدمات التي يجب ان يحتفظ بها الناقد في ذهنه . ذلك لان هناك عدة اتجاهات يترتب على كل منها نتائج مختلفة ازاء هذه المسألة، فهناك المدرسة الانثروبولوجية التي تعتبر العمل الشعبي نتاج الابداع الجماعي الذي يخضع لتأثرات معينة في بيئة ما فينبط العقل الجمعي معبرا عن الموقف تعبيرا فنيا أو يحمل بلور الفنية التي يلتقطها الفنان الفرد بعد ذلك متناولا اياها بالتعديل . ويترتب على هذه النظرة ان الانعكاسات الفنية يمكن ان تنشأ مستقلة في مختلف انحاء الارض، وان بدا هناك نوع من التشابه فانما يرجع الى تشابه الظروف البيئية أو الاجتماعية التي انعكست في ذهن الناس بصورة موحدة فخلقت الحكايات والامثال.. الخ . المتشابهة، هذا من حيث المضمون، ولكن كان لهذه النظرية اثر على مبادئ النقد الفني للنصوص الشعبية : لقد ارجعت هذه النظرية كل النتاج الفني الشعبي الى مرحلة ما قبل ظهور تقسيم العمل

وما دمنا في وقفنا عند الفنان « الراوي » والفنان « الخالق » فلا بد من ذكر مسألة أخرى تنفرع عن هذه القضية ، وهي المقارنة بين موقف الناقد من مؤلف العمل المدون وناقد العمل الشعبي ، فالاول ازاء افراد من طبقة واحدة وان اختلفت مستويات المؤلفين اما الثاني فزاء نوعين من الفنانين ، فنان هاو وآخر محترف . والنص عند كليهما مختلف في طبيعته ان كان من نوع واحد « نثر او شعرا » . وشعراء الشعر المدون يختلفون عن الشعراء الشعبيين في ان النوع الاول قد يخدم كل الالوان اما النوع الثاني فتستطيع التفرقة بين الهواة والمحترفين . والشاعر الشعبي الهاوي رجل يختار من الشعر اقربه الى نفوس الناس في بيئته المحلية المحدودة فلا يحفظ من الماويل الا الشائع في اقليمه وفلما يدخل اي جديد او تحويل ، ولا يشيع على السنة العامة من خلاله الا السهل في فنيته من ناحية او المضمون المباشر الواضح من ناحية اخرى . ففي الموال مثلا يردد الهواة عدة ما يعرف بالموال الابيض اي السهل ذي الكلمات المكشوفة الواضحة او الموال الاخضر الذي يشير الى غرضه عادة وهو الحب . اما المحترفون فيستكشفون عن قول مثل هذه الالوان لسهولتها بما لا يلبق بهم وانما يقولون « الموال الاحمر » في الحزن ، وهو لـون يعرف تكنيكيا « بالمغطى » اي انه يستخدم الكلمات مكررا اياها قسى قافية الموال بمعان مختلفة تماما . وهذا مثال على اللون الاصفر قسى الغزل الخفيف :

يا بنت كشمير حزامك غلب الحباك (١)
ضحكت ولعبت وفالت والنبي حبساك
مخللا (٢) يا حلو ساعتين نبض (٣) م الشباك
بلى القلايا (٤) .. فاعدن صفين
منهم بسنار .. ومنهم من رمى لشمساك
اما الموال الاحمر فيقول :

عيان يا طبيب ولا حدى (٥) بقول عوافيه (٦)
كرم الحباب تشف حتى النجر عوى فيه (٧)
والسبع نام واخلى .. وكلب الخلا عوى فيه
واحنا بلانا (٨) ايه غير الميرة (٩) واللوم
ما تقرحوش يا عوازل ما حد دام له يوم
هليت (١٠) عن يوم ويحيى الجدد عوافيه (١١)

وليس على الناقد ان يقتصر على ملاحظة الاختلافات الفنية فقط بين الفنان الهاوي والمحترف بقدر ما يراعي اهمية كل منهما في التراث الشعبي . فالفنان الهاوي - المحلي - كما قلنا يعكس قيما محلية وهو مفيد بالنسبة للناقد في هذا الباب ، اما المحترف الذي يجوب البلاد فتجد عنده القيم العامة في الادب الشعبي . ومن السهل علينا ان نتعرف في أمثالين القادمين من الماويل على شيوع معاني محلية في الاول والاحساسات العامة الواعية بعض الشيء في الثاني وهما بالفعل لهاو ومحترف على التوالي في الفيوم :

دخلت بستان بتفرج على اللي فيه
لجيت (١٢) اهيف صغير فارس ونائم فيه
ومبين الدج (١٣) لخضر يا ليل .. انا قلت له غطيه
قال لي انت شريكي يا ليل .. ولا ابن عمي فيه
سحبت سيف الهوى .. راح (١٤) اجزره وارميه
رمش بعينه رماني .. قبل انا ما ارميه

فالهجة هنا - رغم محاولة تبسيطها - والوشم وسلطة ابن العم والعنف الذي كان يعامل حبيبه به .. كلها مسائل تدل على «صعوبة» الموال . واليك الموال الثاني لتجد تجربة عامة قلنا انها تتسم بالوحي

(١) الصانع . (٢) ما اجملك . (٣) حين تنظر . (٤) تجد المساكين
(٥) لا احد . (٦) اي يحييه . (٧) ذبل . (٨) ونحن .. ماذا جرى لنا
(٩) العار . (١٠) لا بد . (١١) قوته .
(١٢) وجدت . (١٣) اظهر الوشم . (١٤) كدت

وما دمنا بصدد ما يدور حول « النص » الشعبي فانه لا بد ان الى التراث فيجعلها الشعب بدوره الى الجيل التالي من الفنانين وهذه الطريقة من التجاوب بين الشعب والفنان الشعبي هي التي تصفي عليه صفة الشعبية كما انها تصفي صفة الاستمرار على التراث الشعبي مما يجعل هؤلاء الفنانين - وليس جميع الافراد العاديين - هم حفظة التراث والامناء عليه .

ومن هنا يجد ناقد الادب الشعبي ان عليه واجب تتبع الفنانين الذين القوا اليه باللمحة او الموال مثلا ، محاولا التعرف على بيئتهم ومصادرهم دارسا لطريقتهم في الاداء واختلاف «التكنيك» في النص ، وسيجد الناقد من بين هؤلاء الحافظ والمدعي ، الفني والذكي ، الاصيل والدخيل على الفن ، كما سيجد « ابن الكار » اي صاحب الصنعة غيورا على فنه حريصا على اسلوبه تجد من لا يفرق بين القديم والحديث ، ولذا لابد ان يكون الناقد خبيرا بهذه الفنون خبرة طويلة تجعله يختبر النصوص من جوانبها التاريخية والفنية .

ويمكن الإشارة هنا الى ان هناك الوانا من الادب الشعبي لاتبدو مرتبطة براو ذي طابع معين وذلك مثل الامثال العامة ، ولكن التجربة اثبتت لي ان هناك « حفظة » للامثال كالعجائز او بعض السيدات لوات الطابع الخاص ، تجد لهن طبيعة الفنان الشعبي وآثره - من التنوع والتحويل - في اي لون اخر . فان لم يكن الامر كذلك فاننا لابد ان نسعى الى تحديد العناصر المحلية وآثر خصائص البيئة في فنية الامثال ومادتها ، فالامثال التي تصنف اشهر السنة مثل « كيهك .. صباحك مساك .. » الخ لابد وان تكون مسجوعة وقصيرة بالضرورة لانها تسير مسرى الفوائد التي يجب ان تحفظها ذاكرة كل فرد .. وهكذا .

بوح القلب للقلب ..

وحديث الفكر للفكر ..

وهمسات الجسد للجسد ..

كلها تلتقي في هذا الديوان (الديق)



للشاعر المبدع

كمال فوزي الشربلي

الثمن ٢٠٠ ق.ل .

صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بعض الشيء . يقول الشاعر :

غيب يا قمر ... محبوبي أخسر منك
واذهي من الشمس .. واجمل يا قمر منك
ما ليلى جلد (١) انظرك .. والقعد بعيد عنك
يا حسن يوسف .. ياللي كل الدلال منك
من قبل ما بعرفك .. جاني الخبر عنك
انك ظريف المعاني .. وحلو في سؤالك
غني عن الناس .. ولا ليش غني عنك

فالغنان المحترف يقوم بعمل تعليمي بنشر التجارب العامة وهي ان كانت هنا في الغزل فانه يقوم بدور كبير حين يردد الموالم السياسي والتفند الاجتماعي او المديح التضمن في الغزل . وبجانب هذه القيم نجده يشيع المصطلح اللغوي العامي البسيط والذي تستطيع جميع الجهات قبوله .. وبذلك يفتح الفنان الشعبي (مناطق اللهجات) بعضها على البعض الآخر بما له من وسائل التشويق .

وما زالت هناك اوجه مقارنات فنية كثيرة لا احب ان يزدحم بها المقال حتى ننقل الى نقطة جديدة ولكنني قصدت بهذا التفصيل ان اتيه ناقد الادب الشعبي الى اهمية العناية باختلافات الفنانين الشعبيين حتى لا تنحصر اهتمامنا في عدد قليل منهم فتحدث مركزية في الفن الشعبي ومصادره بالتركيز على بعضهم مثلما تعاني حركتنا النقدية من نفوذ « الكبار » ولكن الناقد هنا يستطيع ان يكشف في كل منطقة عمن يعبرون عن طاقاتها الفنية المختلفة وهذا هو ما يتبع في الدول التي تهتم بحركة الفنون الشعبية بقصد اثراء ثقافتها . ذلك ان الاختلافات الاقليمية بين الفنانين تكشف عن ثروة كبيرة لا بد من الاستفادة بها سواء في العادات او التقاليد او الاساليب الفنية في الغناء والرقص والموسيقى بالإضافة الى ثروة النصوص التي نجدها في بعض الفنانين الشعبيين يتفردون بالوان منها مثل « الجرودة العربية » و « الشيتوة » عند اعراب الصحراء الغربية و « مدائح كيهك » في الموالم المسيحية او في الكنائس و « الاذكار » في الموالم الاسلامية . او الملاحم التي لا يقولها الا محترفون متخصصون لها . وسنجد انها تختلف في روايتها من منطقة لاخرى .

فاذا ما عبرنا دائرة التأليف والفنان الشعبي الذي حاولنا ان نكشف عن مكانته في مجال الإبداع ، انتقلنا الى مجال النص وكيف ننظر اليه . ويقف الناقد هنا مرة ثانية ازاء تساؤل كان له تاريخه في علم الفولكلور: ما هو موقف الناقد ازاء تعدد نماذج الادب الشعبي مثلا وهل مهمة الحصول على « نص اساسي ثابت » يمثل التشابه من النصوص ام ان مهمته فحص كل هذه النصوص على السواء ؟ لقد مرت في تاريخ دراسة الادب الشعبي بأوروبا فترات كان الباحثون يسمون دائما الى ايجاد نموذج معين للنص الشعبي ، حكاية او ملحمة . وكان وراء هذا الاسلوب اهداف سياسية واجتماعية معروفة ، فقد كانوا يسعون الى خلق الملحمة التي تصور امجاد الامة وقدميتها ليواجهوا بها القوميات الاخرى ، وكان ذلك عند القوميين الالمان والسلاف . اما في مجال الحكايات فقد كانوا يسعون الى تكوين نص يصلون به الى اصول الحكاية ومن ثم يتبعون اصول جنسهم وتفوق عنصرهم . وهذه الفلسفة القومية هي التي فرضت البحث على اصل اساس للعمل الادبي او تشكيله اذا امكن ذلك . ولكن هذه الفلسفة تغيرت واصبح الناقد في الادب الشعبي يبحث من كل من فنية واثراء النتاج الشعبي ، ولن يتوفر ذلك الا بالبحث عن متنوعات النص variations اي الصور المختلفة للعمل الادبي الواحد ذلك لانه كان من نتيجة شفافية النتاج الشعبي وتقليديته ان صارت الفنية فيه لا تصدر عن كونه نصا واحدا - مثل العمل الادبي الدون - وانما عن كونه نصا متغيرا بتغير البيئات والظروف ليعبر تعبيرا طبيعيا جماليا عن الاختلافات في حياة الناس ومثلما تحدث التغيرات في اشكال التبريز والحرف الشعبية تحدث في الموالم والحكاية والمثل الخ...

ومهمة ناقد الادب الشعبي ان يكشف العناصر الجمالية (الفنية) في هذه التنوعات على ان تكشف الدراسات المقارنة - مثلما يحدث في كل ميدان - عن العناصر المشتركة الثابتة . لان الفنان الشعبي في المناطق المختلفة - كما قلنا - يضيف الى النص او يحور فيه او يغير اسلوبه بما يتناسب وطبيعة البيئة الاجتماعية واللغوية والفنية . ونحن نعرف ان السيرة الهلالية مثلا تروى في الوجه البحري من مصر شعرا شعبيا عاديا على الرابة بخلاف ما تروى في الوجه القبلي (الصعيد) اذ تقال على نحو يعرف بفن « المربع » . والى القاري نموذج صغير من كليهما لبيان الاختلاف المحلي الذي ادى الى الاختلاف الكلي في الكتيك . يقول الشاعر على الرابة (بحري) :

انا اول قولنا نمدح محمد .. رسول الله مصباح الظلام
الا ما قال علام المسمى .. ونيران الحشا زايد ضرام
ابو زيد لو اتوه مائتين فارس .. سقاكم كلهم كاس الحمام
اما مداحو الصعيد فينطلقون في خطابة بهذا « المربع » :
ابو زيد بالجزم طاف وده (١) ولد خضرة الشرفة
بيئته (٢) جد الاشراف نرسد هيتي عن خليفة

...

ما باين الا عينيك ما اعظم رجال الزنانة
قال له بادور (٣) عليك تجي لي يا وحش الزنانة
هذا التنوع في النصوص او الموضوعات هو الذي يؤكد ثراء الفولكلور والادب الشعبي ، والا فسننتهي الى عدد محدود من الموضوعات ونماذج من الاساليب محددة بدورها بدور حولها الادب الشعبي ومن ثم لا نستطيع ان نخرج منه بأي ثروة ادبية .

ثم ان هذه المتنوعات او البحث في التغيرات هو الذي يدفع نهمه « الجمود » عن القالية او التقليدية التي يتصف بها الادب الشعبي، ذلك لانه في اللحظة التي يتخذ فيها الادب الشعبي هذه التقليدية او القالية وسيلة من وسائل حفظه في الذاكرة الشعبية ، وهو التراث غير المدون - فانه يثري نفسه بوسيلة اخرى هي التنوعات المختلفة سواء في الاسلوب او الصورة ، وذلك بتغير الفنان او الاقليم او طبيعة البيئة . واذا كنا قد رأينا نموذجا لتنوع الاسلوب الفني فهناك مثلا آخر لتنوع الصورة بحكم البيئة . فها هو الشاعر الشعبي الصعيدي يقول :

يا رايح اسبوط سلم لي على نملي

واكثر سلامي على ابو دكة حريز نملي .. الخ

والشاعر هنا مرتحل (وما اكثر المهاجرين من الصعيد من اجل الرزق) يبحث بسلامه الى قريته بأسبوط ، مؤكدا السلام لحبيه ذي الحزام المطرز بنوع من الثقوب تعرفه فتيات الريف بالنملي (او عش النمل) . ولكن الشاب السكندري لا يعرف القرية ولا الداهيين اليها ولا يعرف هذا النوع من اللباس الذي يصفى الجمال على فتاة الريف وانما تملى عليه بيئته صورة اخرى للتعبير وان كان نفس الموالم . يقول :

يا نمل نملي .. سلم لي على نملي

واكثر سلامي على ابو القميص الحرير النملي

فالفتاة السكندرية هنا ذات قميص هفاه مطرز ايضا بالنملي . وقد ادت استجابة الفنان الشعبي لبيئته وعصره الى احداث تطورات في صلب الادب الشعبي لا تقل عما يحدث للادب المدون من تطور ، الامر الذي يبعده عنه تماما صفة الجمود . وانا لا ادري ايها الذي يمكن ان يتهم بالجمود والقالية ، الشعر العربي الذي ظل شعرا غنائيا منذ اقدم العصور ، محروما من الشعر اللحبي حتى عرف المسرحية الشعرية منذ وقت قريب جدا ، ام الشعر الشعبي الذي عرف الزجل والموشح والموالم وتفرد بالملحمة ثم عرف التمثيل في خيال الظل والاراجوز منذ مدة طويلة ، هذا بخلاف ما يتضمنه كل لون من هذه الالوان من التنوعات المختلفة بكثير من نصوصه .

(١) وهذا . (٢) بنادي ، يدعو . (٣) ابحث عنك .

(١) لا يستطيع الصبر .

تناول بعض القيم النقدية التي يجد بعض النقاد حرجا في تطبيقها على الادب الشعبي او البحث عنها من نصوصه . ومن امثلة هذه القيم معنى التجربة في الادب الشعبي ، والخيال المتضخم في الاعمال الشعبية، والتناقضات الملحوظة بين بعض النصوص .

اما عن التجربة فانه يخيل للبعض ان الادب الشعبي محروم من التعبير عن التجارب الفردية ، ومن ثم يصير تقريرا ، اذا اراد ان يعبر عن تجربة الحب مثلا او معاناة الفقير لفقره .. الخ فنجدته يلقي بالقضية كلها في كلمات وجيزة . والواقع ان هذه الفكرة ليست من طبيعة الادب الشعبي بقدر ما هي نتيجة لفسالة النماذج والامثلة امام النقاد الذين يروجون هذه الفكرة . ذلك لان الفرد حين ينطلق بالموال لا يعبر عن تجربته كفرد بالفعل وانما يعبر عن تجارب عديد من الافراد ، تمثل تجاربهم بحكم حياته الاجتماعية الجماعية التي بلورت التجربة في ذهنه ، ولكن دقة الملاحظة لآلاف النصوص سنكشف عن اسلوب التعبير الخاص الذي يتميز به الادب الشعبي . فالشاعر الشعبي يعرض نتائج التجربة كلها في موال قصيد ، ولكنه يعرض من خلاله جزءا ضئيلا من التجربة ، وفي موال اخر يعرض نفس النتيجة ويلقي ضوئا اخر على جزء ضئيل من التجربة وهكذا . والذي يستعرض - بعد تصنيف هذا التراث - مئات الماويل في الحب مثلا او العلاقات الاجتماعية ستجتمع لديه خيوط تجربة الحب عند افراد الشعب جميلة رائعة معبرا عنها في مئات النماذج من زوايا مختلفة . وانما يعيب نقد الادب الشعبي في هذه الفترة انه يتصور الموال كالقصيدة ، بها دراسة فردية للتجربة ، وفي هذا ظلم للتراث الشعبي الذي تعد الماويل فيه بالاف النماذج بينما لا يتعدى نتاج اي شاعر عدة عشرات من القصائد . ومن امثلة هذا الاسلوب تجربة الشاعر مع بنات عصره حيث وجدته قد خرجن على التقاليد ولا يصلحن لحبه ، فنجدته في الموال الذي ذكرنا مظهره « يا رايح اسويط ... » يقول انه لا ثقة في البنات اللاتي يسارعن في الاستجابة لك فدعك منهن .. ومن موال اخر يقول :

يا ليل يا ليل .. يا ليل .. يا عين
يا قلب فضع (١) من بنات اليوم وهواهم
واترك عسلهم يا قلبي .. واشرب من لهواهم
لو كان لهم اب زي الناس ورياهم
مكشش (٢) يسبوا الاصيل .. وياخذو الخميس بهواهم

وهكذا تكون تجربة الاحساس بالمرارة ازاء هذا النوع من البنات مثلا ..

اما عن تضخم الخيال في الوان الادب الشعبي مثل الملاحم والحكايات على وجه الخصوص فاني لست هنا بصدد البحث فيه بقدر ما اريد التنبيه الى بعض المسائل المتعلقة به . ذلك لان تفسير هذا الخيال يحتاج من الناقد ان يكون ملما بما يلي :

اولا : الاساطير وتراث كل هذه المنطقة الحضارية منها
ثانيا : التاريخ الديني خاصة والاجتماعي والسياسي بصفة عامة والشخصيات الهامة فيه وخصائصها ومركزها في النفوس وقت ظهورها.
ثالثا : معنى الرمز في الادب الشعبي .

ذلك ان حصيلتنا من الاساطير هي التي ستجعلنا نعرف طبيعة المخلوق الاسطوري في ذهن الناس خلال المرحلة الاسطورية التي عاشوها او التي ما زالوا يعيشونها اذ بينما تغلب الحيوانات الاسطورية في حضارة معينة تخلق المخلوقات الروحية (الجنية) في حضارة اخرى او الانسان المؤله خيرا وشريرا في حضارة ثالثة .. الخ. ومن ثم يظهر كل ذلك في الملاحم والحكايات الشعبية . اما دراسة الاديان والتاريخ الديني فسنكشف عن طبيعة العبادات او التاليف في المنطقة ايضا فبينما نجد الاديان الانسانية (التي لا تركز على مسألة الاله بقدر ما تناول مختلف المعتقدات مباشرة مثل البوذية والكونفوشيوسية) في منطقة نجد الاديان المؤله في منطقة اخرى ، واديان تونيم في منطقة ثالثة ويؤثر

(١) دك . (٢) ما كن ليركن الشخص الاصيل .

ذلك بدوره على التراث الشعبي او قل انها نتاج متبادل مع التراث الشعبي كما ان الشخصيات الدينية لها تأثير خاص على تراثنا ف شخصية الرسول تختلف ولا شك في ذهن الرجل العامي عن شخصية المسيح، وعلي ابن ابي طالب يختلف عن ابي بكر الصديق كذلك ، فالاول محارب جريء والثاني طيب نصح . وكما يكون الدين تكون الاحداث الكبرى في التاريخ ذات اثر كبير ، فتوحات تيمورلنك ورمسيس وطرط الهكسوس بجانب غزوات خالد ودفاع صلاح الدين امام الصليبيين ثم مقاومة التتار .. الخ. كل ذلك لا بد ان يترسب في ذهن الشعب على نحو او اخر ، ولا بد ان نستحضر كل هذه الشخصيات حين نقدم على دراسة نقدية لشخصية ابي زيد الهلالي مثلا .

ولا بد ان نصيف الى هذه العوامل طبيعة الرمز في الادب الشعبي واختلافها عن رمزية الادب المدون ، ذلك لان لكل مجال منطقته الخاص. فالادب المدون قد يرمز بالشئ الصغير عن المعنى الكبير ، ان سقوط اشجار الخريف امام الانسان في الحديقة قد يرمز عند الاديب الى ذبول سنوات العمر ، او الشيخوخة الزاحفة .. الى اخر هذه المعاني . اما في الادب الشعبي فقد يكون العكس صحيحا ، انه يرمز بالاشياء الكبيرة جدا - نتيجة وجود الترسيبات التي ذكرناها في ذهنه - الى اشياء صغيرة في التجربة التي يعالجها ، فصلاية ابي زيد في الميدان تجعله في ذهن الشاعر الشعبي قادرا على حصد الرؤوس بالثبات والوقوف وحده بين معسكر الاعداء والاختفاء بطريقة سحرية والانتقال الى ابعد المسافات في اقرب فرصة . ولا يزيد ذلك كثيرا عما يروى في المساجد عن مهند علي ابن ابي طالب وقصة خروج النبي الى المدينة ، ورحلات خالد ابن الوليد عبر الصحراء .. الخ . ان الفنان الشعبي يستخدم الزمان والمكان لخدمة الفكرة الاساسية المنفعل بها وقد لا يهتم ان يراعي علاقتهما المنطقية . وقد تكون قراءة « العقلية البدائية » لليلى بربل او « الثقافة البدائية » لتايلور ذات فائدة كبيرة لنقاد الادب الشعبي .

بقيت مسألة التناقضات التي تقابلنا احيانا في المضامين الاجتماعية للادب الشعبي. ونعود فنؤكد ضرورة عناصر جديدة لا بد ان يكون الناقد على وعي بها حتى يستطيع تفسير هذه الظاهرة :

اولا : التباين في التأثيرات الاجتماعية
ثانيا : تاريخ العلاقات الطبقية في المجتمع .

ان العمل الشعبي اقدر على الحياة في نفوس الناس وفي اللمن الجمعي من الاحداث نفسها ولذا نجد ان الحدث التاريخي يمر او تعفى قوة حساسيته في البيئة بينما يستمر انعكاسه الفني بعده لمئات السنين، بل وهناك ظاهرة لا بد من ملاحظتها ونحن نرجع الاعمال الشعبية الى مرحلتها الاجتماعية ، وهي ان العقلية التي تخلق الاحداث التاريخية في تراثها لا تفعل ذلك على اثر وقوع الحادث مباشرة بمدة طويلة ، ذلك لانها الروح الشعبية للحدث التاريخي بعد مروره بمدة طويلة ، ذلك لانها ليست عقلية فردية تتأثر بالاحداث متفردة بقدر ما هي عقلية كلية تأخذ بالنتائج العامة للاحداث ، ولذا يجب الا نتظر من كل حادث تاريخي صغير ان يكون له اثر او اخر في الاعمال الفنية الشعبية ، وانما نجد ان ملاحم مثل الهلالية وذات الهمة وغيرها تعكس الاحداث الهامة البارزة التي تعرضت لها المنطقة ، سواء الهجرات العربية الكبرى او الهجمات الصليبية المدمرة . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان التأثيرات الجديدة في العقلية الشعبية لا تزال تماما ما ترسب فيها من آثار سابقة، بل ان قدرة الحياة التي اشرنا كثيرا ما تجعل ال اثر السابق يستمر بنفس القوة في اثر لاحق الامر الذي قد لا نستسيغه في سهولة والذي يتصدر قوة اثر «الهلالية» واعترة .. الخ. في العقلية الشعبية لا يستبعد ان تنعكس احداث العدوان الثلاثي على مصر في صورة قريبة من انعكاسات العدوان الاوروبي في الحروب الصليبية على المنطقة ، كما ان الشعب الذي ترسب في ذهنه - بقضية - مدى ما تحمله ال ياسر والشهداء المسيحيين من اجل الدعوة الدينية وما يحيط عذابهم من الحكايات الشعبية لا يستبعد ان ينظر الناس الى جميلة بو حريد بنفس النظارة

على ان يراعى هنا معنى الرمزية والواقعية الخاص بالعقلية الشعبية على نحو ما اشرنا ..

ولكن هذه الخصائص احيانا ما تؤدي بالنقاد الى الاحساس بالتناقض من خلال مطالعته للادب الشعبي ، اذ يجد صورة من صور الدل ويجانبها احد ضروب البطولة ، او يجد لونا من اللون المقاومة مع لون اخر من الاستسلام وهكذا .. ولكن مراعاة التباين في المؤثرات التاريخية والاجتماعية ، مع فهمنا لطبيعة الذاكرة الشعبية قد يزيل هذا الاحساس . بينما يفسر عامل التباين الاجتماعي التناقضات الناشئة عن تتابع احداث تاريخية مختلفة ، نجد ان هناك تناقضا يمكن ان نلاحظه من خلال التاريخ لمرحلة واحدة من حياتنا الاجتماعية وانراها في الادب الشعبي فتجد امثالا متضاربة او شيئا من هذا القيسل في العصر الواحد . والحق ان ذلك لا بد ان يحدث ومن الضروري حينذاك من العودة لتاريخ العلاقات الطبقية في هذه الفترة ، فالعالم العربي مثلا عانى من اللون الاستعمار والمستوطنين الاستعماريين من جهة ، وطبقة المتغلبين بهذا الاستعمار داخل الشعب نفسه من جهة اخرى ، ولم يكن الشعب على درجة واحدة في مواجهة هذا الموقف كما ان طبقة المتغلبين هذه لم تكن على درجة من الثراء تغزلها عن المجتمع حتى تنعزل اثارها او تبدو للعيان ، وانما كانوا في كثير من الاحيان يشكلون طبقة متوسطة تحيا نفس اسلوب الشعب وتتسرب من خلالها المفاهيم الى الطبقات الاخرى التي لم تستطع المقاومة لفترة طويلة ، وكان لهذه الظروف كلها اثر في اشاعة اللون من التناقضات ما زلنا نحس بها في الامثال والمواويل والحكايات .. الخ. بل واصبحت هذه التناقضات بعد ان فقدت وظيفتها تعمل بطريقة اخرى وهي انها تستخدم حسب طبيعة الموقف المختلف بالنسبة للفرد الواحد بينما كانت من قبل تعبر عن طبقة بالذات دون اخرى ، وهذا ما لا بد ان يراعيه القارئ على تسجيل اللون الادب الشعبي . ان لحظات التوتر الطبقي هي اللحظات التي سجلها الادب الشعبي في سخرية الفخر من الفتي، ولم يستطع الشعب ان يواجه هذا التوتر بالثورة في كثير من الاحيان ، فصور الفتي دائما غير مرناح بالمال في حياته بينما الفقير هائى بالهدوء والعمل . واليك صورة ينحسر فيها الفنان الشعبي من مفهوم الحب عند الاغنياء الذين يبدون للعيان مشغولين بالحبيب وهم فارغو القلوب مشغولون بالتفاهات . يقول :

طل (١) الحليوه من الشباله ولا غاني (٢)
وف ايده مناديل ترز (٣) جديد ولا غاني (٤)
في الصبح ينده (٥) ونا رابع على اشغالي
بصور (٦) على اللي لي في العمل والبيت
اتاريه (٧) هوه سهران وقلبه م الغرام خالي

وبعد ، فان الناقد بعد ان يخلص من كل هذه المسائل المتعلقة بالنص عليه اخر المطاف ان يدرك مسألة اخرى قد يكون الادب الشعبي متفردا بها او تكون ابرز وجودا فيه من غيره ، تلك هي مسألة تداخل فنونه المختلفة بعضها في البعض الاخر بما يؤثر احيانا في مضمون العمل الادبي او شكله . ذلك لان الناقد قد يكون معتادا على معالجة فنون الادب المدون كل على حده ، ولو استعانت القصة بالشعر مثلا ، وهو تكنيك قديم ، فانه يكون لتمثيل او العظة .. الخ. وهي اغراض ثانوية ليست في صميم العمل الادبي، اما في الادب الشعبي فالامر مختلف عن ذلك اذ ان الحكايات الشعبية تتضمن في الغالب بقايا اسطورية قديمة بعيدة الجذور كما ان كثيرا من الواويل تنتهي بامثال عامية تلخص حكمة احوال كما كانت القصيدة العربية الجاهلية تنتهي بالحكمة ، بل وان الالفاظ والفوازير كما يقول سوكووف تعبر احيانا عن بقايا اسطورية او اشارات رمزية اليها ، واغاني لعب الاطفال مليئة بتراث من الرموز تشير الى اساطير قديمة كذلك ، هذا بالإضافة الى ان بعض الحكايات

(١) نظر . (٢) حدثني . (٣) طرز . (٤) شغلني
(٥) ينادي - (٦) ابحت . (٧) فاذا هو

الشعبية مثل « بهية وباسين » او « شفيقة ومتولي » و«حسن ونعيمة» تقال في صورة موال .. وقد كان ذلك من مظاهر الثراء في الادب الشعبي الا وهو وجود «الحكاية الشعرية» التي حرم الادب المدون منها كما حرم من الملاحم ، ويتطلب ذلك من الناقد ان يكون عارفا بالوان الفنون الشعبية المختلفة حتى يستطيع ان يتناول عملا بالدراسة وهو عارف بتضمناته من اللون الفنون الاخرى فيستطيع ان يتتبع طريقته الفنية دون احساس بالخلط ودون ان يفقه مغزى العمل الفني البعيد والقريب . وقد ادرك الادب الحديث جمال هذه الخاصية في الادب الشعبي فاخذها عنه او تأثر بها وراينا فطاحل الشعراء وكبار الروائيين يكتبون روايتهم وبها من التضمينات الكثير ، اشارة الى ما في تراثهم من الاساطير والحكايات والقصص الديني .. مثلما يفعل ت.س. اليوت ومثاما فعل نجيب محفوظ اخرا . والادب الشعبي غني بهذه الطريقة مما يزيد من اعباء الناقد الثقافية حتى يؤهل نفسه للنقد الادبي المتكامل .

ونستطيع ان نخلص الان الى ان نقد الادب الشعبي يعتمد على وفرة النصوص وتنوعاتها وليس بيسير على الناقد ان يدخل هذا الميدان قبل ان تتسع الحملة لجمع التراث الشعبي حتى تسهل مهمة الدراسة المقارنة لاستخراج القيم الاجتماعية والجمالية وبقدر ما نجتمع من النماذج بقدر ما يمكن تعميم هذه القيم . وكلما كانت عمليات الجمع والتسجيل دقيقة ، زادت هذه القضايا وضوحا .

وساختتم هذا المقال بالاشارة الى ان ناقد الادب الشعبي عليه من الواجبات نحو ثقافتنا العربية بما يفوق مهمة ناقد الادب المدون ، اذ امامه ان يتعرف على هذا التراث بشتى صوره ويدرس طريقة عرضه بما يتلاءم مع طبيعته ويناسب طبيعة العصر كذلك ، ثم عليه ان يدرسه كاشفا عما فيه من اساليب التعبير ومقاييس الجمال الفني ، وما يتضمنه من التراث الاخلاقي والقيمي ، وسوف يخلق هذا العمل افاقا جديدة يحلق فيها الفنانون والادباء الحقيقيون بنفس القوة التي يحلقون بها في افق الثقافة الاجنبية ، ان ناقد الادب الشعبي سيفيض للفنانين والادباء حيلة جديدة من الثقافة ونبعها فياضا من المعرفة هي الثقافة الشعبية ، ومن ثم ينطبع بها الفنان فيثري ثقافتنا العامة وهذه العملية الديناميكية هي التي تدفع الحركة الثقافية المعاصرة في كثير من البلدان . على ان يظل عالقا في ذهننا ان هناك مرحلتين من مراحل العناية بالفولكلور مرحلة الجمع والدراسة والتقييم وفيها يبذل الناقد جهده ومرحلة العرض والتطوير وفيها يحقق الناقد مسؤوليته ازاء المجتمع .

ان اليوم الذي تلتقي فيه فنوننا الفردية بالفن الجماعي ، وتقترب الصنعة من الطبيعة ، وتنعكس الاعمال على السطوح ، لهو اليوم الذي سنخلق فيه من حياتنا الفنية شيئا نفخر به على الصعيد الانساني .

حلمي شعراوي

القاهرة

فندق نيو بالاس

١٧ - شارع دوبريه بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة: فتحي نوفل



سعيد عقل : مآلته ومآعليه !

بقلم ايليا الحارثي

الذي يزيل حدود الحواس وطابعها الخاصة ، ويزيل ايضاً حدود النطق وانعطافاته والتواءاته لفرورة الفهم ، ويخطف من الشعور الداخلي الى المشهد الخارجي الذي يجسده ، حتى ليتوهم لنا ان

الشعور والمشهد وجدا في لحظة نفسية واحدة . فالشاعر يعبر عن هذا بذاك ، كانه يعبر عن شيء واحد ودون ان يشعر انه انتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التجسيد .

وهكذا ، فان الرمزية الحقيقية هي تلك التجربة الفنية التي لا حدود فيها بين مرحلتين المضمون والشكل ، وانما هو يوحدان في رؤيا نفسية تزول فيها الميزات بين عالم الطبيعة وعالم النفس .

فضيلة سعيد !

لا شك ان قيمة سعيد عقل تسمو كثيرا فيما لو تبين لنا انه اول من تفتت له هذه الاكتشافات الفنية ، ولكننا فيما نقابل بين هذه الابيات التي ظهرت في شعرنا فيما بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ والقصائد التي شاعت في الادب الفرنسي منذ سنة ١٨٤٨ ، يظهر لنا ان فضيلة سعيد عقل ليست في ابتداع هذه النظريات ، بل في نقلها من الادب الفرنسي الى الادب العربي .

ان وحدة الوجود التي تقوم عليها هذه النظرية كانت قد تفتتت في شعر بودلير بسور كثيرة من سور النماذج بين الحواس والانتانات الياحية التي تنقل الاصداغ القامضة في النفس . فبودلير لم يكن يميز بين اللون والصوت والمير (١) وانما يرى ان هذه المظاهر المختلفة تنطوي على وحدة عميقة حية . وكذلك فرلين ، فانه كان يشتم الشدا في النغم ويسمع النغم في اللهاث . ولقد كان ينعم بذلك حتى انه جعل لكل حرف من الحروف الصائتة لونا خاصا به . وهكذا فان رؤية الالوان عبر الاحوال النفسية كانت شيئا بديها مقرأ في الادب الاجنبي ، فسعيد لم يتركه ، وربما راينا انه شاع بالاضافة الى ذلك ، في الشعر العربي ، وبخاصة في تلك الغلذات التي ظهرت في شعر ادب مظهر (٢) . فالابعاد النفسية التي شخصت في صورة « النسم الاسود » هي اكثر توغلا في حلوية النفس والرؤيا في ظلمة التجارب ، من « الحلم الازرق والابيض » . فاديب كان قد اكتشف من خلال البير سامان ، عوالم المقابلات وواقع التقمص والتزاوج والتوالد بين الاحوال النفسية . لهذا نرى انه ليس ثمة فرق في روح الاسلوب بين السواد

ان من يتبع تطور شعر سعيد عقل في دواوينه ومسرحياته ، وفي تلك القصائد التي نثرها في جنبات الصحف ، يتبين له ان فورة التجديد في شعره بلغت اشدّها فيما بين سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٧ . ففي هذه الحقبة نظمت المجدية وبنت يفتاح ، وظهرت معظم قصائده الوجدانية في المكشوف والمشرق والجمهور ، وتبلورت في الان ذاته فنيته التي تقوم على فضيلة الصورة النفسية والايحاء من دون التوضيح والتقريب . ولقد كانت المجدية ادل مؤلفاته على طبيعة فنيته الجديدة ، لانه انهكها تثقيفا وتصحيحا ، محاولا ان يحقق فيها النظريات التي افادها عن فاليري وبرغسون ومن اليهما . لهذا فاني ساتولى دراسة المجدية من النواحي الفنية والنفسية والتجديدية ، دون ان اتخلّى عن القصائد التي رافقت ولادتها والتي جمع معظمها ، بعدئذ ، في ديوان « رندلي » ، كما انني ساتصدى الى مسرحياته بالقدر الضروري لظهور تطور شعره ، وذلك ، جميعا ، لكي اتمكن من الولوج الى فنيته ولوجا داخليا ، وتقديرها تقييما معتدلا ، منذ المجدية حتى ديوانه الاخير « اجمل منك .. لا » . ولقد رايت ان افضل اسلوب لذلك هو التصدي لنص قصائده ذاتها ، وتحليله بالاستنتاج والمقابلة والتقريب ، لان معظم دارسي شعر سعيد كانوا من المرفقين قدحا ومدحا ، بتأثير الصداقات والمقائد حيناً ، وتأثير ضعف الثقافة وانعدام الدائقة ، حيناً اخر .

✱

يستهل سعيد المجدية بقوله :

هداة تمتعت وحلم اضاء في محيا مفروق نعماء
تترادى فيه الاماني زرقاء وتفتى ، عبر الرؤى ، بيفضاء
نزوة للعيون تتراده زهوا وتنهد دونه اعياء

انت ترى ، اثر قراءة هذه الابيات ، ان طبيعة اسلوبها اختلفت غاية الاختلاف عن طبيعة الاسلوب العمودي القديم ، لانها لا تشتمل على خطوط واضحة لا أفكار نهيمها فهما ، بل ثمة قتال موهة من الانغام والالفاظ التي تهم بان تعطي معنى ، لكنها لا تعطي الا احتمالات لمعان متعددة ، يستحيل على القاري ان يتعين واحدا منها دون سواه . فهو يشعر انه متأثر بشيء غامض ، غير متولد من المعنى القاموسي الاليف ، بل من الصدى القامض الذي تولده اللفظة في النفس بشكل حالات نغمية وشعورية . ان الابيات العمودية تعطي صوتا واضحا ، مباشرا ، يحد على خط مستقيم ، انه صوت فكري اي صوت معنى . اما الالفاظ في هذه الابيات ، فقد تعددت اصواتها بما يفعل القاري ، فلم تعد اصواتا فكرية ، بل نفسية ، شعورية ، ومعناها هو اقل شيء فيها .

الحلوية الرمزية

وينبغي ان نتنبه ايضا الى توسل الشاعر بالالوان الغايبية التي ترى في حدقة البصر ، لينقل بواسطتها الالوان الداخلية التي تترادى على حدقة الخيال والرؤيا . فلألماني ، كما يقول سعيد ، هي « زرقاء فيفضاء » . ونحن ندرله ان الحلم هو حالة نفسية تعاني معاناة في النفس ، لكنها لا تشاهد ولا ترى . الا ان سعيدا جعل يرى لون الحلم ، وتلونه وفقا للحالات النفسية بتأثير الحلوية بسين عالم الذات في الداخل ، وعالم الحواس في الخارج . فهو يتجه ذلك الاتجاه المباشر

(١) Le Dyn. de l'image dans la poésie française. Fr. Eigeldinger. P. 119

(٢) ادب مظهر هو احد الشعراء اللبنانيين الجدد وولد سنة ١٩٠٠ وتوفي سنة ١٩٦٩ . اشهر قصائده قصيدة نشيد السكون ، التي يقول في مطلعها :

اعد على نفسي نشيد السكون واستبقني ، بالله ، يا منشدي
فان تجسواب عزيف النون حلو ، كمر النسم الاسود

كلها حيا باللحظة النفسية التي كان يعبر عنها ، يرجح لنا انها لم تحدث لسعيد بتأثير مباشر من شعر بودلير ، بل انها فاضت من نفسه بتأثير بعض الانطباعات الثقافية البعيدة .

وقد نتأكد من ذلك في تلمح الشاعر لقرارة المناجاة في شفق الخدين . فالشعراء القدامى كانوا قد ألوا بالق الوجه ، فشبهوه حيناً بالشمس ، وحيناً آخر بالقمر ، لكننا لم نشهد شاعراً يتلمح فيه النجوى ، وذلك لان التعبير عن الق الوجه وشمسه وشفقه ، يقوم على فضيلة المقابلة والملاحظة الحسية البصرية ، أي انه شيء مادي يرى في ظاهري الوجه والشفق أو القمر وما أشبه . أما النجوى فانها لا ترى في ظاهرة الوجه ، بل تترأى وراءها ويستشفها الشاعر من خلال التأمل النفسي وليس من خلال التحديق والتفرس .

وهذا مايسميه الرمزيون بالمقابلات أو المراسلات ، فهؤلاء يمتدحون ان المظاهر السافرة هي مظاهر غمياء ، زائفة ، لانتمثل حقيقة بل شكلاً مخادعاً ، انها رمز حسي خارجي لشكل نفسي ، كثير التحول ، ينبغي ان ينفذ الشاعر اليه ويفض سره او يلبث على سطح الاشياء . لهذا فان الحديث عن الق الوجه هو نقل للظاهر ، كما ان شمسه هي مقابلة بين ظاهرتين حسيتين ، وهما تمثّلان ما ابصره الشاعر اكثر مما تمثّلان ما عايناه بكمية وصدق وحرارة .

ويقيني ان نفاذ سعيد الى النقاط التناجي الذي يرين على ملامس الجمال ، اوفى به الى ذروة من صفاء الشعر الذي يبصر في معميات الشعور ، كما تبصر العيون في وضوح المظاهر .

النقل والتقرير

الا ان سعيداً لا يصفو ولا يتوازن ، اذ انه يجمع الغلظة الرمزية القصية فيما وراء الجدار ، الى فلذات من الصور الاخرى التي لانفك نستشف خلالها مظاهر التقليد والنزوع من مستحضرات مهياة ، معدة ، سابقاً .

في النسم واليباض في الحلم ، لانها ، جميعاً ، مظهر من مظاهر اكتساء الحالات الحسية والفكرية التي تتشابه في الثبات والجمود ، بالظلال النفسية الحسنية المتحركة الكثيرة التحول .

وهكذا يتبين لنا ان فضيلة سعيد هي في تكريس هذه النظريات الجديدة وليس في ابتكارها او في حمل المبادرة الاولى لتفتيح الالفاظ العربية وتحويل الصور لتكيف بالنسبة اليها . وكذلك ينبغي ان نشير الى ان هذه النظريات التي بدت جديدة ، مثيرة في الادب العربي ، كانت تبدو تقليدية فيه مبتدلة في الادب الاجنبي ، لقدّم عهده بها ولشدة ادمان شعرائه عليها .

الاسراف بتتبع الرمزيين

وفي احيان كثيرة يظهر لنا ان سعيداً يسرف بتأثر الرمزيين ، حتى تتقارب طبيعة الصورة وتوقع الاسلوب بين شعره وشعرهم كما نرى في هذه الابيات التي تلي الابيات السابقة :

وتعري خدان عن شفق رجب قريّر السناء ، قريّر التناجي

في مدى النعمة الحنون مرايه الخواهي ، وفي مدى الابتهاج

اي بوح من عاشق لم يرجعه ، واي ارتعاشه واختلاج .

فالشاعر يشبه مرايه الشفق بمدى النعمة ومدى الابتهاج اي انه جعل المشبه به حالة نفسية غامضة لا تمنح المشبه تقريراً وتعيداً او توضيحاً ، بل تثيط به شيئاً من التوهم والدخول . وذلك يعود ، كما اسلفنا ، الى اندماد الحدود بين ما هو حسي مادي خارجي ، وما هو نفسي ، شعوري ، داخلي ، بالنسبة للرمزيين . فمدى الابتهاج يشخص في حدقة الرؤيا الرمزية ويمنح المشبه يقيناً لا يقل عن اليقين الذي تمنحه المظاهر الحسية . وسعيد يتردد على هذا النوع من التشبيه حيث ينطوي طرف المشبه به على ابعاد رمزية . فهو يقول خلال قصيدتي «انا الشرق» و «الى مغنيها» .

انا ثروة كالكتابة ، عمقا وكالغيب ...

تتمالي تتعالي وسع شوق وانتظار ...

فهو قد توسل بعمق الكتابة ووسع الشوق والانتظار كما كان قد توسل بمدى الابتهاج ، خارجاً خروجاً ظاهراً عن معادلة التشبيه القديم حيث كان من المألوف بل من الضروري ان يكون المشبه به اعرف من المشبه . ولست اود ان اسرف بتحليل هذه الصور لان المبدأ الذي تنطلق منه هو مبدأ واحد متشابه ، يعتمد على ازالة الحدود المنطقية في سبيل الرؤية الحسنية المباشرة . وانما اريد ان اظهر التشابه الذي يقترب في بعض وجوهه الى التقليد فيما بين هذه الصور وصور اخرى كانت قد سلفت عند رواد الشعر الفرنسي . فبودلير خلال حديثه عن العطور والالوان في قصيدة «الرسائل» ، نراه يقول انها «رجبة كالليل والوضوح» . فاي فرق في روح الاسلوب بين التوسل بالوضوح كمشبه به ، والتوسل بالابتهاج او الكتابة ، كما راينا عند سعيد . لا شك ان الوضوح فكرة والابتهاج والكتابة هما عاطفتان ، الا ان طبيعة الاسلوب والتجديد هي واحدة ، لان الشاعر اعتمد الحالات النفسية ، كما كان الشعراء القدماء يعتمدون المظاهر الحسية . وهكذا يتحقق لنا ان هذه الصور التي توهمنا بالجدة والابتكار في شعر سعيد يمكن ان تعتبر مجلوبة او منقولة ، دون ان نشعر اننا بخسنا الشاعر او تحاملنا عليه .

الصفاء الفني والذاتية

ولئن ساقطنا المقابلة بين هذه الابيات وابيات بودلير الى اكتشاف تأثر سعيد للشعراء الفرنسيين واقتفائه خطاهم ، فاننا لانملك من ابداء اعجابنا بما ظهر في تلك الابيات من صقل تام للمبارة وتوحد التجربة مع الالفاظ وايقاع النغم ، بالاضافة الى ذلك الصفاء الشعري الذي تحرر شبيه تام من النثرية والانطافات المنطقية ومعالم الايضاح والتقرير . وبالرغم من ان روح الاسلوب الذي ظهر في «مدى الابتهاج» هي مستفادة عن بودلير ، فان التحام هذه الغلظة من التشبيه التحاماً



التقرير غلب على الجدلية ، لان الشاعر تردد على وصفها كما انه تعافى بالسر الداخلي الذي ضمنه الشاعر للقصيدة وجعلها تتطور من قلبه . لهذا فان الفلذات التي ظهرت فيها الحولية الرمزية لاتمدى ابانها وشطروا متناثرة متفرقة بالرغم من ان الغموض والنجم يفشيان معظم ابينات القصيدة .

طبيعة الغموض

فثمة نوعان من الغموض في شعر سعيد عامة والجدلية خاصة . هناك غموض نفسي يتولد من اشراق الحدس برؤيا يعانها الشاعر وتخلج بها اعصابه دون ان يقوى عقله على ان يميها بلكية وصدق . ذلك الغموض هو غموض الانفعال وهو يلزم التجارب الغنية الكبرى . وهناك نوع اخر من الغموض يتولد من انعدام السببية بين اجزاء البيت وعجز القارئ عن النفاذ الى بواعث الفكرة وغايتها . وهذا الغموض يتولد من التعمية او من ذكر النتائج النهائية لراحل التفكير من دون الاسباب . الغموض الاول شفاف ، مهملا ابتعدت واوغلت اغواره انه الغموض الذي نثار وننتشي به دون ان ندرك كنهه وذلك لانه يفيض عن شدة الانفعال وصدق الرؤيا . اما الغموض الثاني فيتولد من شدة التفكير والتدوير وانعدام البينات والقرائن التي تربط الاسباب بالنتائج . فعندما يقول الشاعر :

رات النور عهد اخصب في الخلق وعهد الدنيا له والعصر
وتلوت في مهدها فكرة يبيض مخضوبة بوهج ولده
تملا الجو اجنحا شاقها الرف ولونا طفا عليه السكر
طفلة بعد ، واللمى هم بالاعطاء والقلب فلذة اثر فلده
غدما كان قبلها ، هب منه معصم نحوها وهمهم ثمر

نرى ان هذه الابيات مشبعة بغموض طفت فيه التعمية الذهنية التي لاتخلو من التفسد ، على الغموض النفسي الذي يفيض به الحدس . فالشاعر قد اخرج النور عن معناه الاصيل واناط به معنى ذهنيا لسم يرتبط بقرائن تظهر علاقته بخصب الخلق وسيطرته على الدنيا والعصر . ولقد ادى انعدام القرينة الى جملة من الاحتمالات تاه القارئ فيما بينها واعتراه اللبس واقتقد خط التطور النفسي في القصيدة . وهكذا فان الغموض الذي شخص في البيت الاول من هذه الابيات ليس غموضا نفسيا ، بل غموض التحديق والقلو اللذين يثيران الدهشة والاستغراب واللبس ، ويعدمان وعي القارئ من دون ان ينفعل بهما . وسعيد يحاول ، غالبا ان يفتح الفكرة الشائعة بشكل من التعبير الذي تتساقط منه حلقات كثيرة من حلقات التسلسل الفكري . وفي احيان اخرى يكاد القارئ لا يتخذ من المعينات التي يحيط بها المعنى ، حتى يقع على فكرة يسيرة بلغت من الشيوع حد الابتذال . فعندما قال الشاعر « غدما كان قبلها » توهم لنا ان هذا القول ينطوي على اكتشاف نفسي او فكري عميق الغور كثير الابعاد ، وذلك لان الشاعر يعطينا معنى يخالف منطق العادة بين الناس . فهو يقول ان غدما كان قبلها ونحن نعلم ان الغد يأتي فيما بعد . لهذا فاننا نصعق ونندعش لغرابة القول وبخيل الينا ان الشاعر عرف مالم يعرفه سواه . ولكننا فيما نتحرى عن غاية القول يتبين ان تلك الغرابة وذلك الابهام باكتشاف خارق ، كانا مخادعين كاذبين ، لانه ليس ثمة اكتشاف او ابتكار وانما قناع من التحديق الذهني الذي يستر به نظرة لارتفع كثيرا عن مستوى العامة . فسعيد يريد ان يقول بتلك الجملة المدهشة ان جمال الجدلية ظهر منذ طفولتها وعرف انها ستكون فائنة عصرها . فاي عمق واي اكتشاف نفسي يظهر في هذا القول ؟

الغموض والبديع

وهكذا يتبين لنا ان الغموض في شعر سعيد لا يدل دائما على العمق بل على العكس فانه يفضح محاولته لاختفاء السطحية والابتذال . ان غموضه من هذا القبيل يفقد كغموض اصحاب البديع الذين يحاولون ان يمنحوا للفكرة اهمية بمزاوجتها وتعقيدها واكتشاف العلاقات

فبعد ان خطفت في عصبه رؤيا التاجي ، اذا به يعود للنقل والتقرير فيقول خلال وصفه العينين : « ساكبا فيهما من الليلة القمر » . وهذه الصورة بالرغم من صدفها ، هي صورة ثقيلة تقوم على فضيلة القاط الشبه بين الليلة القمراء وصحو العينين والقهما اوشعاهما الاسود . انها فلذة وصفية تنقل الظاهرة نقلا وتحقق او تنفوس بها من دون ان تنفذ من مظهرها البصري المادي الى رمزها النفسي الروحي . ولئن كانت الوصفية تلازم الشعر البدائي حيث تطرب النفس لاكتشاف التشابه بين مظاهر الاشياء ، فان انصراف الشاعر الحديث اليها يدلنا على انه لم يتحرر تحررا تاما من مراسيم التقليد وطقوسه . ان الشاعر الحديث اصبح يرى ان عالم التشابه المادي ، الخارجي ، هو عالم مبتذل لسم يدع البدائيون مظهرا من مظاهره الا صنفوا له قبلا وصنوا . لهذا ، فان المهم بالنسبة لهؤلاء هو الولوج الى ما وراء ظاهر الوجود . وهذه الخاصة ظاهرة ظهورا تاما في الشعر الاجنبي ، وتظهر ايضا في قصائد بعض شعرائنا ، ممن تولوا التعبير عن روح الاشياء من دون شكلها . فليس في الشعر الاجنبي ، ولا في شعر ابي شبكة وابي ماضي ، مثلا ، اي ميل الى التقرير الخارجي والوصفية التي تكتفي بالنقاط وجوه الشبه القصية المنعمة . فهؤلاء لا يعنون بنقل شكل الظاهرة او الموضوع وانما يحاولون ان يعبروا عن الاصداء النفسية والوجدانية التي تبثها تلك الظاهرة في نفوسهم . لهذا لم نكد نشهد عند هؤلاء ، كما اننا لم نشهد عند فرلين ورامبو وسامان وصفا لعيني المرأة ولا خديها او شفيتها او ما الى ذلك من مظاهر جمالها ، وانما يعبر هؤلاء عن تنازعهم معها وتعقدتهم بحبها ، نازعين منه الى عقدة الوجود الكبرى . ولست اود ان انساق للاسهاب بالحديث عن الوصفية في شعر سعيد لانني سانسرف الى ذلك في حديثي العتيد عن رندلي ، وانما اردت ان ابسر بتلك الإشارة لاخلص الى ان التعبير الصوري في شعر سعيد ليس دائما ، تعبيرا وجدانيا ، نفسيا وانما هو على القلب ، تعبيري بصري ، يقوم على جمع اطراف متناثرة بوجه من وجوه التشابه والاتفاق . ولعل

هيو شيما... حبيبي

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر المفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق.ل

الفكرة المتداولة زيا جديدا يغني هرما . والصور لديه غالبا مساحيق
يغني بها ملامح الفكر المطروقة . وايضا ذلك في الابيات السابقة ونسرا
ايضا في الابيات التالية :

سمعت بحنة الحبيب نشيدا واحسنت اهاسه اشهدا
فاذا الحب ذلة الحلق في الظلمة ينادي في مفرغ الصبح غارا
من هوى المجذلية امتشقوا الفكر ومن عريساتها النغمات
فهذه الابيات تقيم في خلد القاريء للمرة الاولى وهم الابتكار والجدة
وذلك بغضيلة القلو الذي يوشك ان يعفى على المعنى الاصيل . فالشاعر
يريد ان يقول ان آهات العاشقين كانت تطرب المجذلية وان هؤلاء يتفاخرون
بحبهم لها وينظمون في حبها الشعر والاغاني . وليس ثمة اي نوع من
الرؤيا الذاتية في هذه المعاني وليس فيها اي ولوج الى الابعاد الخفية
في نفوس المحبين وانما هي تقرير فكري لا يعرفه سائر الناس عمن
واقع الحب . فاي امرئ مهمما تصادلت ثقافته وانعدمت تجاربه الانسانية
لايتوهم له ان حبيبته تفرح وتقتبط بعذابه ؟ فما قيمة مثل ذلك البيت
الذي يعدد فيه الشاعر عما شاع في تقليد الشكوى والعتاب بين المحبين .
وكذلك الامر في البيت الثاني حيث توسل الشاعر بالظلمة والصبح ليستر
هزال الصورة وعقمها ، كما توسل في البيت السابق بالنشيد والاشعار .
فهو يقول ان محبيها يعلنون حبهم للمجدلية في وضوح الصبح ولا يخفونه
في الظلمة خوفا من اللل ، لان حبها غار على جبين محبيها . ولقد
انصرف الشاعر لتفتيق صورة القار والظلمة والصبح وهي اجتهاد من
معنى التفاخر بالمتنل واخراج له بحلة ذهنية لاتخدع الا القاريء الذي
يفشى الشعر بمصعب مبتسر مدبر سريع . وهكذا فان سعيدا ، اذ يعجز
عن التفاضل الى قلب الموضوع والتوغل في ابعاده الفلسفية والوجدانية ،
يتلقف مظاهره ووجوهه الخارجية التي يراها سائر الناس ويقرون بها
محاولا ان يجددها من خلال الاداء الجديد . ولعل ذلك يعود الى قلق
الثقافة وهي التي تخصب تجارب الفنان وتجعله يدرك مالا يدركه الناس
ويتداول ماتجز اذهانهم المنطقية التقريرية عن تدواله .

للتناقضة الغريبة شبه المسحلية . فهل ثمة فرق بين قول سعيد « غداها
كان قبلها » وقول ابي نواس في هذا البيت :
فاسقني البكر التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم
فالقولان جميعا ، يصدران عن نزعة بديعية ، تحاول ان تؤلف فسي
جملة واحدة مالا يتألف وان تقول للقاريء مالم يالف قوله . فكما انه
من الغريب ان يكون غد الانسان قبله ، كذلك فانه من الغريب ايضا ، ان
تجتمع البكارة والشيب مع الجنين في الرحم . وهذا ماندعوه بالفموض
الذهني حيث ينصرف الشاعر عما يعاينه ويختلج بنفسه ، الى العيب بما
يعرفه ويدركه ادراكا واعيا ، محاولا ان يفشاء بحلة فكرية غريبة ، تخالف
المفهوم العام ، حتى يتأثر القاريء ويكون تأثره بغضيلة الغرابة والدهشة
وليس بغضيلة النشوة الفنية .

الخواء النفسي

ويكاد يخيل الي ان الرصيد النفسي الوجودي للصور الغامضة التي
تظهر في شعر سعيد هو على الغالب ضئيل ، فهي تطريك او تشجيك
فيما تؤخذ بالنغم او بمفاجأة الصورة ، حتى اذا تماكنت روعك وتفرست
بالصورة تنفث لك عن كثير من الخواء ، كما نرى في البيت الثاني من
الابيات السابقة ، حيث يقول واصفا المجذلية :

وتلوت في مهدها ، فكرة بيضاء ، مخضوبة بوهج ولذه
لاشك ان صورة الفكرة البيضاء المخضوبة بالوهج واللذة تستحوذ على
القاريء ، بما يشخص فيها من تنافر بين الفكرة وهي مجردة تعقل ،
والبياض والخضاب وهما حسيان يحدان البصر بهما .
الا ان هذه الصورة تخبو وتغيب فيما ندره انه ينطها بالمجدلية وهي
بعد تتلوى في المهد . ولئن كانت الفكرة البيضاء تتلق مع واقع التجربة ،
فان الوهج واللذة ينويان وينثران ، اذ لا يمكن قط ان نسيغ فكسرة
اللذة المتوهجة في المهد وهو رمز البراءة . ولا يمكن ان نتمثل الاباحية
في طفلة « تملأ الجو اجنحا شافها الرف » . كما يقول الشاعر نفسه .

وهكذا نرى ان سعيدا يبدع الصور المسرفة بالوجدانية والرمزية حينما
ليخفي فكرة قلما نسيها وقلما يوفق في اقناعنا باهميتها وصدقها .
فخياله يجع وعصيه ينفعل على خواء نفسي غالبا .
الشعراء العظام . . مفكرون عظام

واود ان ابادر الى القول انه لا يفتني مذهب سعيد الذي يدعو الى عدم
تفهم الشعر ، والاكتفاء بتذوقه والاستيحاء منه . ولئن اح سعيد بتكرار
هذا الرأي وادعائه والتبجح به ، في غالب الاحيان ، فانه لا بد لنا من
مصارحته بانه تلقف هذا الرأي من فتات مائدة الشعر الفرنسي . وليس
ثمة ناقد مهمما تصادلت ثقافته يفصر عن ادراك هذا الرأي الذي غدا من
اسسط بديهييات الشعر الحديث . الا ان الاستيحاء في الشعر لايعني
الخواء وانعدام الثقافة وتفتيق الافكار الشائعة المتلججة المتدلة ،
بمساحيق الصور التي تخدع القاريء اذ توهمه بالابتكار والابتداع والجدة .
ان الشعراء العظام ، هم قبل كل شيء مفكرون عظام ولجوا الى الانوار
السحيقة في النفس البشرية واخصبت الثقافة تجاربهم حتى انت الجدة
في صورهم وليدة نظرتهم الجديدة للحياة او تفتحهم على حقائق نفسية
لم يصل من سبقهم الى ابعادها . ان الفكر هو مادة الشعر ولكنه
الفكر الذي بلغ من شدة التحديق والتفرس والحيرة حد الذهول
والغيبوبة التي ترى فيما وراء ظلمة الاشياء . وسوف نرى بعد حين
ان سعيدا لم يوفق في التوغل الى الاصقاع الوجودية الفلسفية التي
تدلهم في المصير البهم الذي ربط المجذلية بالسيح . وذلك جميعا ، يعود
الى ان الشاعر لم يصدر في تجربته عن رؤيا كلية او عن نظرة عامة يتفجر
موضوع القصيدة من قلبها ، بل انصرف الى تصوير افكار يدركها من
خلال الاجتهادات الذهنية المتحدلة .

الذهنية والاجتهاد

لهذا فاني لا انك اقول ان شعر سعيد لايتولد عن الفكر المتنهل ،
المترنج بالرؤيا بل عن الفكر المدرك الذي يجهد نفسه في ان يخلع على

يصدر قريبا

موت سرير رقم ١٢

وقصص اخرى

للاستاذ غسان كنفاني

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر

بيروت - ص.ب ٢٢٩٦

جبرية

لدي ... ماذا ادعي ؟

لدي ،

عينك ؟ تاريخك ؟ كل شيء ؟

قامرت بالجميع وانتهيت

وحينما مضيت ...

كان سراجي مطفأ ،

وليس فيه زيت

والليل في يدي

قيدا ، وفي عيني

في شفتي ،

امراة محروقة النهدين

تريد ان تطعمني

تعضني ،

تحرق صدري ،

كنت كالنبي

وليس من يعرفني

لم يك من يصلبني

لم يك من يريد ان يعرفني

حتى بحقد ، ليس من يرمقني

كانت عظامي الخوف والصقيع

وليس لي نافذة ،

وليس لي ربيع

طعنت صدر جينا

صبغت بالرماد مقلتيه

كي لا ترى عيني او يدي !!

سلخت وجه غرقتي ..

سافرت للنجوم

شربت حتى اغتسلت في نفسي الغيوم

صرخت : لا

لست انا القاتل ،

دار تميت

كجسد القتيل

وحينما صحت كان الليل في عيني

نجما كقلب جينا

يضيء لي ، يضيء ...

لوعد ليس له طريق

وشفتي ترتجف

لم بك فيها قرف

تسأله .. ماذا ترى لدي ؟

بيروت - رفيق الخوري

ولقد اردت ان انعم بتحليل تلك الابيات لكي يتحقق للقاريء ان سعيدا ليس شاعر الرؤيا التي تنفذ الى الحقائق المستورة في عصب التجربة، بل انه شاعر الذهنية التي لانفتا تلوك المعاني وتمضها وتنطلق منها ويتجول في قلبها وتفتبط باكتشاف الحيل الفكرية والتقية الصورية التي يمكن ان تعاد بها المعاني بوجوه مخادعة مصنوعة . وفي احيان كثيرة نرى ان الشاعر يعتمد الى اسلوب خطابي ، يعلن فيه الافكار اعلاها حماسيا يفعل في القاريء بالنبرة والرنه واساليب التفتيح والتعظيم ، فيطيش ويهمل وتجاوز عليه الخدعة الذهنية ، كما نرى في التصريح الخطابي عبر البيت التالي :

من هوى الجدلية امتشقوا الفكر ... ومن عربداتها النفقات
لقد كسا الشاعر هذا البيت بنغم ملحمي شديد الحماس والقصف والانفجار ، اوشك ان يطغى على انتباه القاريء ويصرفه عن التنبيه الى ماظهر فيه من سور الانرجال الفكري اللامسؤول الذي يطغى حينا على شعر سعيد . لقد انجرف الشاعر بل انفلت وراح يعلن حقائق ويقرر نتائج لابد ان تثير القاريء مهما تضاعفت ثقافته وقلت فطنته . فهو يقول دون اي حرج او ريبة وبسذاجة من لم يخبر شيئا من امر الحضارات ونشأة الفكر وتطوره ، ان الرومان امتشقوا عبقرية فكرهم وفنهم من جهم لامراة ساقطة مدنسة هموا بان يرحموها . ولست ادري كيف يبيع الشاعر لنفسه ان يدعي مثل هذه النظرات التي تمثل ظهور حضارة خارقة كحضارة الرومان بسبب عرضي ، لم يكن له اي ارتباط بها او اي تأثير عليها . وهذه النظرات تسوقنا الى الاعتقاد ان سعيدا يتحلى بموهبة فنية شعرية ، لكنه لا يتحلى بتلك الدربة الهندسية المنطقية التي تضبط انفجالات الشاعر وتقيدها حتى لاتجمع عن سوية العقل وتنفرط بها النسبة فيما بين الاسباب ونتائجها . فالشاعر يريد ان يعظم تأثير جمال الجدلية على معاصريها ، وقد اشتدت به سورة الانفعال وطغرت به طرفة عمياء ، فربط اعظم النتائج واكثرها جدية وعظمة باتفه الاسباب واقفلها شائنا واهمية . لهذا فاننا لانتجنى على سعيد اذا ترجع لنا ان ذلك البيت هو بيت هزلي ، يثير الضحك والهزء والسخرية .

ابيات نثرية

ويمكن ان نصيف الى ابيات السابقة فلذات اخرى عديدة ، نثر في جنبات القصيدة وخاصة في تلك ابيات التي انصرف فيها الى تعجيد الجدلية . ويخيل لنا ، فيما نقرا تلك ابيات ان حيل النظم قد اعبت الشاعر وعجز عن تفجير المعاني في تعظيم الجدلية ، فظل يصور جمالها وفتنتها بصور متباينة ، مختلفة ، حتى نراه ينهار الى نوع من النثرية التي تقرب غاية الاقتراب الى تلك الذهنية الكثيرة التعقيد التي اسلفنا الحديث عليها . ولقد طالما زها سعيد بخلو شعره من النثرية ، متوهما ان كل ما لا يسهل فهمه مباشرة ، هو شعر . الا ان الناقد فيما يحقد بالجدلية يتحقق له ان سعيدا انهار الى ابيات نثرية تقريرية تعفت فيها جميع الظلال الشعورية والنفسية . فاية حالات شعورية نفسية تظهر في ابيات التالية :

وتغنى الحادي بحسنا لا امس راها ، ولا خيصال براها

سجد دونها الاعزة من روما ومن رحب فتحها ومناها ...

قدستها العروش ، قدسها الناس ، وداست على قلوب الجميع

فانت اذا انعمت بتلك ابيات وتداولت بها في كل جهة لاتكاد تمشي

على اية خاصة تميزها عن السرد او التقرير الثريين . ولقد تابعت

الشاعر خط الفلو المنحرف الذي انطلق منه منذ ان اناط بها وهج

اللذة والفتنة وهي بعد في المهد . وما هو بالاضافة الى ذلك ، يعود الى

آفة الاحكام المطلقة التي تدلنا على ان سعيدا لم يتحرر من النظرات

البدائية للاشياء . فهو ينبغي ان يكون الانسان قد عرف شيئا لجمال

بحيرة الالهة

كما يسير في جنازة الغروب موكب الضياء
مجرّح الخطو ، معصب الحديق
عريان . والشمس تغوص في محاجر الافق
احس في مغارس السكون تولد الروم !
وترقص الجن على جماجم البشر
يحمل نعش ظلها .. الجدار ..
وتنطفي في حانها مجامر النهار
وتنكفي الكؤوس في موافد الضجر !

✱

ومثلما ينعس في الظلام برعم الزهر
ويرعش الاصيل في مسارب الحقول
وتمرح الهوام في عرائش العنب
احس في متاهة السكون يركض الدهول
يعبر شاطيء الحياة والقدر
نحو مدار الصحو ساعة السأم
وفجأة تجوس في السرى زوارق الشهب
تحتضر الشموع في معابر الرياح
وتاكل الخيوط جمرة اللهب !
يعشش الصمت على نوافذ المساء
يفض بابه المحرق الحزين
يشرب من صلاته روافد الصباح
ويغسل الذنوب في منابع الارق

✱

ما زلت ارشف العذاب من بحيرة الخيال
واطعم الفن حشاشة الالم ..
وفي الظلام يستوي النضار والحجر
احس همس طائر يدب في خفوت

لا رجع في خطاه !

واسمع الحفيف من انامل الزغب !
ينبض في الليل ، وفي قرارة الصنم
المح في بحيرة الرؤى .. السكون
يسبح في الشواطيء الندية الرمال
ينام في اسرة الظلال !!
يعانق الموجة في ارتعاشها الحنون
ويزرع الدهول في مجاهل العدم
يحمل للرمال شوق قبلة من المياه
كانها براءة الاله !

تحمل للانسان بفرة القلق

كان في يديه جدولين يبغيان ساحل المحال !

✱

ومثلما ترتعش النجوم في بيادر السحر
تهسّس الضوء على مشارف التلال
ومثلما يخلق العبير في خمائل الشجر
ويصاب الطيب على مشائخ الرياح !
احس في الظلام انهر الصموت
من ابر النار ، وميسم الجليد
تعبر الف كوة من البيوت !!
تجمد في مغارة الضياع عبر واحة الصديد
كما ينم في البحيرة .. المساء !
صديان للفجر ، على شفاهه الظماء
جداول السراب والندم
احس كل غفوة من الصموت
احسها رؤاي في سديمه .. تموت !

علي الحلبي

بغداد

الملح الذي نزرعه...

قصة بقلم محفوظ عبد الرحمن

في «الليانة» يذهب «أوليس» الى شاطئ البحر ليحرق الرمال،
وعندما يسألونه لماذا يحرقها يقول : لكي أزرع الملح !
كم منا من يزرع الملح في حياته .. برغمه !

- ١ -

« باب ضيق - مثل هذا الممر الخشبي - امر منه في هذه الايام ... كل شيء قاس .. دعا المسيح الناس الى ان يدخلوا من الباب الضيق .. لكنني ادخله دون دعوة من احد ... برغمي .. ان مسن الصب على الانسان ان يحتفظ بتوازنه فوق هذا الممر الخشبي .. وانا اسير فوق ممر اخر لا اعرفه .. لا اعرف نهايته .. ولا اعرف متى اسقط من فوقه .. »

وابطات خطوات نبيل ، فدفعته من الخلف اصابع شخص مجهول .. اسرع الى السفينة المزدحمة ... التقطت عيناه حركات الايدي التي اخلت تشير اليه تنبيه الى مكانها ..

وبحث لنفسه عن مكان بين الوجوه التي كان يعرف اكثرها ، واختار مكانا بجوار (انعام) ذات الثوب الازرق ، فصاحت فيه زميلة اخرى لهما : - اجلس بجوارها .. اقسم اني لن اتزوجك !

وضحك ... ضحك كثيرا ، حتى بدا له انهم خرجوا اليوم ليضحكوا فقط .. كانوا يخرجون في رحلات كثيرة ، وكانوا يلحون عليه ان يذهب معهم .. وكانت هذه اول مرة يستجيب فيها لبعوتهم ..

« ممر ضيق امر به .. روحي تنضف بين جدران القامية ... كم اتمنى ان اخل الى نفسي في هذه الرحلة .. لو حرفوني قلبك فسأعود مرة اخرى وحدي .. اه لو استطعت ان اذهب الى حافة الباخرة .. المياه البنية تمتد الى الارض السوداء .. لا شيء يجذب الاهتمام سوى السماء الزرقاء .. صافي لونها يهز قلبي .. اتمنى كطفل ان امد يدي ، واضع في رغاوي لونها الازرق ... قلبي يتمزق باصداء اغنية فيروزيه حزينة .. وابكي وانا استبد الى حافة السفينة الصلبة .. وربما لا ابكي ... فقط اريد ان اكون وحدي .. ولكنني لا استطيع .. انهم ينظرون الي .. نظراتهم تطالبني بان اهتم بهم ، واضحك في وجوههم »

ويتنزع نبيل ابتسامة من شفثيه المستقيمتين كأنهما لا تعرفان الكذب .. وتبتسم انعام في وجهه كأنها تقول له « كن معنا » وهي تجلب من تحته طرف هستانها .. وينظر الى ميرفت زميلته ويقول لها كلمات الفضل العابرة التي تصحك الجميع ، كلهم يعرفون ان مايربطهما ليس سوى صداقة قديمة ..

« اريد ان اكون وحدي .. لكنني احس بحب عنيف لانعام ، ولوجه ميرفت الطفولي الذي يملأ نفسي برغبة في البكاء .. انني احبهم برغم ان نظراتهم تعلبني .. انهم الجنة والجحيم معا »

وكادت ان تلتقم في عينيه دعوى برغم الابتسامة « الزائفة » التي اوسمت على شفثيه .. الصخب يخلق في نفسه احساسا معديا بالوحدة ...

وبدأت حركة نشيطة على ظهر السفينة ، وخف الضجيج ، ثم علا اكثر مما قبل ، وصاح نوتي يتادي على زميل له ، واذا بحت السفينة السى جوف البحر ، وسمع صوت الماكينة ، واخذت الريح الباردة تقرب الوجوه ، وسارت السفينة في طريقها الى القناطر الخيرية .. رحلة كل يوم .

قالت له انعام :

- هذه ثالث مرة اذهب فيها الى القناطر .. هل ذهبت اليها كثيرا ..

- هذه اول مرة ..

فصاحت في اندحاش الطفل الذي اكتشف انه يعرف اكثر من ابيه :

- غير معقول ..

لم يخرج في حياته الا في رحلات قليلة .. قليلة جدا ، حتى عندما كان تلميذا صغيرا .. كانت امه تصيح في وجهه عندما يطالبها بقروش للرحلة قائلة انهم يجدون ثمن الطعام بالكاد .. وكان يهز كتفيه لزملائه في تعامل قائلا لهم انه لا يريد ان يصيح وقتها ، مرة واحدة وهو صغير ذهب في رحلة الى الجبل ، وتركه يوما صديقه الذي ذهب معه ، وتمرف على صبي اخر .. شعر ساعتها بوحدة وخزي ما زال يحمل انارهما حتى الان .

وصاحت فيه ميرفت :

- لماذا انت حزين هكذا ؟

وكانما تذكرت ، فصاحت مرة اخرى :

- لماذا لم تات باحتك معك ..

- مهما فعلت يا ميرفت .. لن يتزوجك !

وضحكوا .. وزاد ضحكهم عندما غصبت ، واخذت تحاول الوصول اليه لتضربه بحزامها الذي خلعت عن وسطها الدقيق .. اطفال نعدوا العشرين ..

✱ ✱

وانتهزت انعام فرصة التفات زملائها الى ميرفت ، وانحنى عليه ، وقالت له :

- كيف صحتك الان ؟

... كانت الوحيدة التي تعرف انه مريض .. مريض فحسب ..

لم تكن تعرف اي مرض يعاني .. منذ اسبوعين كاد ان ينهار وهو معها .. طلبت منه ان يذهب معها الى المستشفى ، لكنه رفض ، وغصبت منه حينئذ ، انها لا تعرف اية تجربة عيضة دخوله الى مستشفى ، وتركها ليذهب الى طبيب صديق ..

« ماذا اقول لها ؟ هل اقول لها باي شيء انا مريض ؟ هل انفي في وجهها بالكلمة البشعة ؟ »

- الان الفصل ..

« هل اقول لها ؟ انني احبها .. الجميع يعرفون ذلك .. بل انها هي نفسها متأكدة ان كلمة الحب على شفثي منذ وقت طويل .. هل اقول لها ؟ وهل اقول لها لماذا لم اعلنها بحبي حتى الان ؟ »
كان الدكتور عزيز واقفا ، ووراء لمبة النور ، فلم ار ملامح وجهه وهو يتكلم :

- انني اعرفك منذ وقت طويل .. ولا داعي لان اخفي عنك الحقيقة .. انت مريض بال...
وامسكت عندئذ بصدري من عنف الكلمات ، واخذت اسمعه :

- في الدرجة الاولى .. هل اطلب منك ان تعني بنفسك ؟ انني اعرف حجبك كلها .. لكن حذار .. أنك تنتحر بهذه الطريقة .

قلت لنفسي في ذلك الوقت « لقد ظلت اخاف منه طوال حياتي، ولقد جاء اخيرا .. ولكن ماذا يهم في الدرجة الاولى او الدرجة المانة ! ما الجدوى ؟ ان النهاية واضحة .. الموت ! يا للحزن ! ان رائحة الجلد ما زالت تطاردني حتى قتلت الشم في انفي والصحة في صدري .. انت يا خواجه دافيد المنتصر الوحيد .. »

✱ ✱

وهمست له انعام كانما ارادت ان تقتعه بهذه الهمسة انها نجبه :
- فيم انت سرحان ؟

فنظر اليها بطريقة بين الجد والعبث :

- سرحان فيك ؟

وقلقت للطريقة التي قال بها الكلمات .. واخذت نفس في عينيه عما يعني .. كان يريحا لو قالها عابثا فحسب .. او انه قالها كحديث جاد .. وكانما ارادت ان تعاقبه ، فقامت لتشاركه الآخرين بعثهم . ونظر اليها .. انها تشبه العصفار في ثوبها الازرق ..

« لقد كنت اسير معها في طرق الجامعة المريض .. قلت لنفسي في تلك اللحظة : تزود يا ولد بنظرة من كل شيء حولك ، فان هذه اللحظة ستذهب ذكرى عندما يشيب شعرك ! وكانت تحمل كتبها على صدرها كما تحمل الام طفلها في لحظات الصفاء .. وثناء الحديث قالت لي ان ان بيتا صغيرا لاثنتين امر سهل اذا تسانعت الايدي .. ومنذ ذلك اليوم اخلت ارسام صورة للشقة التي سنعيش فيها .. ستائر كثيرة - هذه فكرتها - والكراسي لونها ازرق .. والمطبخ نظيف ولامع ، ولكن الاحلام انتهت مع الكلمات القليلة التي قالها الدكتور ... »

وعادت انعام ، وجلست بجوارها .. كانت تحب ان تنظر في عينيه وكان هو ايضا يحب ان ينظر في عينيها الملونتين .. لكنه مع ذلك استعجب ان يجلس بجوارها تلامس كتفه كنهها ، وتلامس ذراعه ذراعها .

✱ ✱

قالت له في همس :

- هل ابلغنا السرحان ؟

فضحك في وجهها :

- ابلغنا يا سيدتي ..

واحست في صوته سخونة جعلتها تستريح ، وتقرب منه .. « لا .. لا يا حبيبتي ، لا تقربي .. لا تقربي .. انني مريض .. واخاف عليك من انفاسي .. هل اقول لها ؟ لماذا لا اقول ؟ .. اللحظة قصيرة خيل الي ان شخصا في اعماقي يهز كتفيه ، ويقلب شفثيه ويقول : طبعاً لانك جبان ! انا جبان !؟ ربما .. من يدري .. لقد هزنتي الازمة حتى لم اعد ادري اشياء كثيرة . قد اكون جباناً ، ولكنني مع ذلك بطل .. ليس هناك مانع من ان اكون جباناً وبطلا .. لكنني احس بانني اكبر من نفسي .. انني ابتسم ، انني واقف على رجلي .. لم اشك لاحد .. انني قوي .. قوي جدا . اعلم انني ساموت لو لم استرح ، ومع ذلك لا استريح .. اموت واصنع الحياة لاختوتي الثلاثة .. انني اموت واقفا .. ولا اطلب من احد ان يبكي علي .. اه انني اذكرك ، صديقي بكر . قبل ان يموت قال لنا ونحن حوله ، وعلى شفثيه ابتسامة جريئة : لا .. لا .. لماذا تبمون هكذا ؟ ارجوكم الا تحزنوا ! وبعد ساعات قتلته اللبحة الصدرية .. انني ساكون مثله .. ساموت .. وسامح دعوى الذين ييكون حولي .. انني ساغضب منكم ايها الاصداقاء لو حاولتم ان تحزنوا من اجلي .. اما انت يا حبي ، فاني اطلب منك ان تحزني .. ان تحزني قليلا .. ما اسعد ان اتال من قلبك شيئا ، ولو الحزن القليل .. »

قالت له انعام بصوت بدا فيه انها قد احست بان هناك شيئا يلتهب في اعماقه :

- هل تفكر في شيء ؟

وعندما ادار لها راسه ليواجهها ، ويسمع ما تقول ، كانت عيناه ممتلئتين بالدموع ، حتى انها بدت امامه شبها غير واضح ، مختلطا بالياه والشاطئ والسماء ..

« ايها الحزن .. اذهب .. اذهب سريعا »

ومد يده ليحفف دموعه ، واهلنت منه نظرة الى الباقيين بعد ان احس بخفوت اصواتهم ، ففوجيء بالنظرات تتجمع حوله . وانهمك في مسح دموعه .. وهو يسأل نفسه « ماذا يفعل ؟ » ولم يستطع احد ان يمزق السكوت غير ميرفت .. قالت :

- ماذا حدث يا بلبل ..؟

نظر اليها من خلال دموعه .. « شيء بريء .. كائن نظيف .. لم نعرف الحزن المر ابدًا .. تخرجت قبلي من الكلية مع اننا دخلنا معا ، لانهم طردوني ذات مرة ، عندما لم استطع دفع المصروفات .. لم تمر طوال حياتها بتجربة تثير اشمئزازها .. لم تمد يدها الى الآخرين تطلب منهم في زلة تقودا .. لم تسر عشرات الكيلومترات لانها لا تملك قرشا واحدا .. لا تشم رائحة الجلود التي تثير الفتيان ستة ايام في الاسبوع ، وفي اليوم السابع تذهب الى الكلية لتدرك ما فاتها .. لم نتم ذات مرة جانعة والى جوارها ام واخت جانتان .. لا يمزق السل صدرها »

وانفجر في البكاء ...

وحدث هرج .. وتحرك الموجودون .. واحاطوا به .. وقالوا له كلمات كثيرة .. وسالوه عما به . ومدت انعام يدها اليه ثم احاطته بذراعها غير خائفة من لوم احد ، ولكن شيئا كان اقوى من كل ذلك يهز اعماقه بالبكاء ..

ونشط النوتي على ظهر السفينة ، فلقد راي على البعد شريطا مليئا بالثقوب .. وكادوا ان يصلوا .

- ٢ -

- افزري .. او احملك !

ضحكات كثيرة .. اسرعوا يفتغزون الى الشاطئ .. ايد تمتد الى ايد .. وزكي وافف في نهاية المزدحمين .. « هكذا انا دائما في النهاية انها اتفاقية من جانب واحد مع القدر .. ان اكون دائما في النهاية .. في كثير من الاحيان اجلس لكي (اعد) نفسي بين الآخرين .. منذ لحظات فحسب صنعت ذلك .. الولد اسماعيل اوسم الشبان وانسا الاخير .. وعواطف اكثرهم تقوفا وانا الاخير .. لماذا تستمر هذه الاتفاقية القاسية ؟ لماذا انا الاخير دائما ..؟ في بعض الاحيان يخيل الي ان النحس نبات متسلق ، كاللباب يصعد فوق جسدي ، لا يمكن ان يعيش بدوني .. كيف يكون هناك نحس بدون زكي ؟ لا يمكن طبعاً !! حتى بلبل العزيز الذي يبكي فجأة وسط عشرات الناس ، وتتفر فجأة ملامحه الوسيمة ، وتقلب الى ملامح مشوهة ، ويختفي لون عينيه الجميل وراء الدموع .. حتى بلبل ليس اكثر تعاسة مني .. انه كثيرا ما ياتي الي في غرفتي التي اسكنها ويذاكر معي .. ويحدثني كثيرا عن تعاسته .. عمل مرهق منذ الصباح حتى المساء .. الدراسة والاسرة والازمات المالية .. لكن بلبل كان يحبه دائما شيء في داخله .. كنت احس دائما انه قد رتب مصيره في داخله قبل ان يتعلب به في الخارج .. كان يحب .. وكان يتحسس لاشياء كثيرة .. ولكن انت لماذا تتحسس يا زكي ؟ لا شيء .. لا شيء ابدًا .. بل لماذا تعيش ؟ لا هدف .. لا هدف .. لا هدف ابدًا . المستقبل مثل الماضي صفحة باهتة ليس عليك حتى نقطة مرمة ؟ في بعض الاحيان ، عندما كان بلبل يذاكر معك كان يقطع المذاكرة ويقول في تحد ومرح : اه لو تركني اعيش عشرة اعوام اخرى ! انه يعتقد انه سيستطيع ان يصنع اشياء كثيرة .. ولكن انت ماذا ستصنع ؟ ايه .. هل تبكي يا عزيزي بلبل ..؟ ما الذي يبكيك ؟ ازمة مالية ؟ مشكلة في العمل ؟ .. اي ..؟ يا عزيزي بلبل ان الذين لا يكون اكثر الناس حزنا !!

وامتدت يد تجلبه من مكانه ، وتسرع به الى الشاطئ .. انها يد اسماعيل .. اه .. كم يحب هذا الشخص ان يخفي الحزن الذي يرسم في عينيه الصليتين بشفثيه اللتين يتسمان دائما ..

- ما لك ؟ لماذا تقف هكذا كمبود النور ؟

وسارا معا ..

- انظر يا زكي ، في هذا المكان كان حبي الرابع .. فتاة قابلتها في القناطر ، وفصينا يوما من اجمل ايام حياتنا !

« ايها المبالغ الظريف ! »

- وكيف انتهى حبك الرابع ؟

- لا شيء .. اكلت كل السندويشات التي احضرتها معها .. فاعتقدت اني نهم محروم - برغم اني لست كذلك كما تعرف ! - وتخلصت مني بموعده لم تات فيه .. وانا لا اعرف سوى اسمها .. ليلى .. وفي القاهرة الف ليلة !

- وهل حزنك من اجلها ؟

- طبعاً .. يوما كاملاً !

واخذ يضحك فجأة ثم قال :

- تصور اني اثناء العودة اخذت ابدالها الفول في الزحام الشديد .. ثم اكتشفت ان هناك عجوزاً ظلت تسمع كلامنا كلمة كلمة باستنكار شديد حتى وصلنا !

وتوقف ، ونظر الى صديقه في شبه جد ، وقال لابسا ثوب الاستاذ كما يفعل كثيرا بقصد اشاعة المرح :

- اسمع يا زكي .. ان هذه العلاقات تمر سريعا .. ولكن لا بد ان تترك بنت ذات مرة ، وقد تركت في قلبك جرحا طويلا كجرح السكين .. ويبدو لي يا عزيزي ان هذا قد حدث لك الان ، لانك تبدو ساهما كانك لا تسمع !

وضحكا وهما يجريان على الحشائش ، واحتضنه اسماعيل ، وهو يقرب شفثيه من اذنه :

- اهي عواطف مرة اخرى ؟!

كان يعرف الاجابة ، فلم يقل له زكي شيئا ، لكن اسماعيل لم يسكت .. وقف .. وقال بصوت نصف عال :

- يا عالم .. يا هو .. هل يحب احد فتاة تلبس نظارة !

وانحنى على زكي ، وكأنه يهمس له ، وقال :

- لقد احببت ذات مرة خادمة .. وراقصة من سيناط .. لكن بنتا تلبس نظارة .. يا حفيظ .. يا حفيظ .. لا يمكن ! وسكت فجأة ، واخذت عيناه تتبعان فتاة تسير عسى بعد .. وقال له :

- اسمع لي .. هدى تسير وحيدة .. وهذه امانة للجمال .. بعد اذنك !

وجرى اليها ...

« آه .. ان في قلبي جرحا .. ولكنك يا اسماعيل دائما تنكاه ، وتجعله ينز دما .. ايها الفاسي .. هل حزنك عندما تركت حبيبتك التي ظلت تعيش في حبها ثلاثة اعوام كاملة .. كانت اخلص حبيبة ، ثم فجأة وضعت دبله في اصبعها خنقت بها فرك . ان عواطف لم تعط قلبها لاحد .. ولكنني حزين اكثر منك .. فانت لا تعرف شيئا عن نظام الارقام في حياة البشر . لانك الاول في شيء على الاقل هو الجمال .. عيون البنات تأكلك في كل لحظة .. اما انا فانهم ينظرون الي ... »

ومد يده يتحسس انفه الكبير .. عندما كان صغيرا سقط به كرسى على صندوق حديدي في بيتهم ، فكسرت عظمة انفه ، ولم يبالوا بارساله الى طبيب ، فالطبيب يريد نقودا ، والمسالمة لا تهم .. وظل انفه يكبر حتى اصبح غير عادي .. عندما يكلمه احد ، فانه يؤمن بان عيشه تنتقدان انفه ، وعندما يكلم فتاة يخيل انها تنظر الى انفه ، فيضطرب في الحديث ، ويود ان يهرب من امامها .. ولذلك لم يستطع ان يتكلم مع عواطف خلال سنوات اربع اكثر من بضع دقائق في مرات معدودة .

✱ ✱

وجلس زكي تحت شجرة استند الى جلعها ، بعد ان القى نظرة سريعة على رسوم القلب والحروف التي حفرها عليه ، واخذ يرقب الناس في غير اهتمام .. وكان يرى احيانا واحدا او اكثر من زملائه .. نبيل يسير مع انعام وفي حركاتهم انهماك وحماس .. اسماعيل

يضحك بصوت عال مع هدى .. عواطف تسير مع صديقتها التي لا تترقب عنها ابدا . لا يد انها تتحدث معها في الدراسة .. انه الموضوع الوحيد الذي تحب ان تتكلم فيه .. ولكنه ايضا عاجز عن ان يتحدثها في كلام اخر .. انه الملوم .. آه كم هو ساذج وعاجز .. لا ينسى ابدا عندما قابلها في شارع النيل .. قبيل مدفع الافطار . الشارع خال من الناس . وسارت على الرصيف الايمن .. وسار هو على الرصيف الايسر .. يتبادلان النظرات في خجل ، ولكنهما لا يتكلمان .. لم يجرؤا ان يتحدث اليها .. ان يلقي اليها بالتحية .. ان يكلمها حتى في « علم نفس الطفل » الذي يستثقل ظله !

« ولكنك مع ذلك لست حزينا من اجل عواطف فحسب .. انك مهتم بها ، غير انها ليست المشكلة التي تحزنك . ان الحب الفاشل يخلق في قلوبنا طعما من العذاب المر .. انه يعني ان حياتنا تمتليء بشيء ذي قيمة حتى ولو كان حزينا . ولكنك تتمزق في كل لحظة وانت تشعر بالعار .. آه .. لو عرفوا .. هؤلاء الاصدقاء الذين يعيشون في حياة وردية .. حتى نبيل لا يقاسي الا من النفود »

« ليس فيهم من يعرف ان اباك الان سجين هناك .. يعيش وراء القضبان مثل الاف اللصوص والنشالين وتجار المخدرات والقوادين .. آه .. كم يخلق لك تذكر هذا الموضوع مرارة في فمك .. كم كانت الخطبات سريعة وقاسية .. جاءت اشاعة انه فيض عليه في قضية تسفيرة .. ثم جاءه الخبر الاكيد .. واسرعت الى البلد .. صور تجري امام عينيك سريعة حادة .. المحكمة .. الحاجب المنسوخ الثياب .. الحامي ذو القلب البارد .. رجال التموين .. التحليل الكيميائي .. لحم الماعز . شعرة ثبتت ان .. اربعة عشر فرسا .. ياه .. لقد اصبت بصداق هائل طوال تلك الايام ، وكانت النتيجة ان دخل ابول السجين . ما اقسى ما حدث على نفسك عندما تسترجع صورة ابيك في نوبه البلدي الفصفاي .. هائل الجسد في وجهه وقار ، وفي مشيته ثقل ، عندما كان ياتي من اول الحارة تجري النساء لكي يختبئن من نظراته احتراماً له ، ويقف الرجال رادين التحية مقسمين بالله ان ياتي ليشرب الشاي وهو يسير هادئا في عينيهِ سرور طيب . »

« آه .. كم احبك يا ابي .. وكم اقدسك .. لا شيء ينال من صورتك في ذهني حتى صورة السجن بجدران الكابية ، وصوت الجنود وهم يأمرونك ان تغلق فتطيع .. آه .. انه امر يستحق الضحك يا ابي .. عندما اتيت لزيارتك في اخر مرة قلت لي : شد حيلك .. عندما اخرج من هنا بعد عام ساخط لك ابنة خالك ! واحببت راسي في خجل ، ماذا اقول له ؟ هل اقول له : لا تفكر يا ابي في هذا الامر وانت بين اربعة جدران رمادية ! هل اقول له : لقد احببت يا ابي منذ وقت طويل فتاة بي توك شديد الى ان المس يدها ! واخذ يضحك من خجلي ، ويخبرني بسخرية انه كان يعرف ميلي لها منذ وقت طويل ، وان السبب في حزني وشرودي هو هذا الامر . وانامي هي التي نهته الى ذلك . امي ! كل ما تريده هو ان تزوج ابنة اختها . يا للمأساة ، هؤلاء الناس لا يحسون بان على اعناقهم سكيناً ، ويضحكون ، ويبتسون ، ويفكرون في تزويج من لا يريدون ان يتزوجوا .. اني لا اريد ان اربط حياتي بحياة اخرى غيرها .. تلك التي سهرت من اجلها ابكي الليالي الطويلة عواطف ذات النظارات التي لم تعجب اسماعيل ابدا »

ولح على بعد عواطف مرة اخرى فاتحه قلبه ناحيتها ، وتركز اهتمامه حول الهالة التي تسير فيها .. ولكن جلبت انتباهه صورة عائدة وهي تسير بسرعة .. ثم شخص يتبعها من بعيد في حذر .. هو اسماعيل !

« ألم تنته هذه القصة بعد ايها الماكر .. لقد تركتك .. هجرت حبها الوحيد .. لتتزوج من استاذك واستاذها .. فماذا تريد بعد ذلك .. او على الاصح ماذا تريد هي منك بعد ذلك ؟ »

- ٢ -

كان في نظراتها تعال وكبرياء ، وفي خطواتها ثقة من لم يخطئ في حياته ابدا ، قالت لبائنة البرتقال :

— بكم الالة يا ست ؟

وفي نفس اللحظة سمعت صوتا يسأل البائنة في هدوء مفتعل :

— بكم الالة يا ست ؟

ولم تلتفت ورامها .. ولم يظهر على وجهها اي اثر للانفعال ... كانت عينها باردتين كالجليد .. ولكنها كانت منهارة من الداخل، كانت خائفة ومضطربة، مثل جندي سقط كل زملاته قتلى وبقي وحده يحارب، كانت تتمنى ان تلتفت اليه، وتمسك بيده، وتقرب منه، وتتحدث اليه، رائحته تسكرها دوما .. واضطرت ان تلتفت اليه وهي تخفي اضطرابها وتقول له :

— صباح الخير ..

لا رد

شامخ ، طويل القامة ، ابيض اللون مثل اله اغريقي ..

صمت ... ثم صوته الحلو :

— لملك ان تكوني بخير ..

واحتت رأسها بابتسامة خائفة :

— شكرا ..

— وان تكوني سعيدة !

رنت كلمته الاخيرة في اذنها كرنين طبله الحرب في اذن زنجي .. انه يتحداها .. انه يجذبها ليتشاجر معها .. فالتفت اليه ، وقالت له :

— انك تتبعني في كل مكان .. ونظراتك ابدا ملقاة علي .. ماذا

يقول الناس عني .. و«امر» قد يلاحظ ذلك !

كاد ان يضحك .. ولكنه قال في هدوء :

— هل ضايقتك ؟

قالت ، وقد بدا صوتها يرق :

— لا .. ولكن ارجوك لا تعذب نفسك ، ولا تعذبني معك .. لقد

انتهى كل شيء بيننا !

« انتهى كل شيء ! كيف .. على شفتيك هاتين اثار من شفتي .. وعلى خدك اثار من ضغط خدي .. هل نسيت كلماتك المحيومة عندما كنا نرق في القبلات : احبك .. احبك ! هل نسيتها .. ناس كثيرين ينسون الماضي .. ولكن انا وانت هل نحن من الذين ننسى ؟ وهل نستطيع ان ننسى ؟ انني مخدوع .. ولكنني مع ذلك لست سلاجاً .. انني افهم جيدا ان كلمات الحب كانت صادرة من قلبك حقا ، وان شفتيك لم تلمسا قبلا احلى من الماضي .. ولكنك لم تحتلمي الصبر .. كان الوقت يمر علينا في بده ، والمستقبل مخنوق في ضباب .. ومثلما تصعد نحلة على حائط وتسقط ثم تعاود السقوط وهي تحمل ذرة من طعام ، كنت اعيش .. انتظر اليوم الذي نصل فيه معا . ولكنك لم تستطعي ان تكوني كالنحلة .. لم تستطعي ان تحتلمي .. سقطت في احضان عجوز .. الدكتور عمر .. استاذك الذي كان يبارك حبنا .. ثم فجأة اخذ يسرقه »

واشترى البرتقال ، والبائنة ترقبهما في تخابث ، وكادا ان يسيرا لولا انها توقفت :

— اسمع .. يجب ان نصلي كل شيء .. دعنا نتكلم وحدنا ..

انه يعرفها جيدا ، يحفظها كما يحفظ اسمه ، ويشم في كل كلمة تقولها ماذا تريد برغم انها تبدو باردة كالجليد .. « دعنا نتكلم وحدنا » انه يحس في كلماتها بالخطيئة بانها تريد ان تسرق شيئا ..

« كسرير بروكست هذه الحياة .. يخطفنا قاطع الطريق ويصلبنا على سريه ، من كان طويلا قطع اطرافه حتى يساوي السريز ، ومن كان قصيرا اخذ يجلبه حتى يتساوى مع السريز .. ومن كان مساويا له من البداية لم يمت .. ولكن لا احد يتجو ابدا .. ان سريز بروكست هو الذي يمزق اماننا .. في الماضي كانت امانتي اقمصر منه ، فمزقت بواسطة الدكتور عمر حتى تساويها .. والان تبدو الامال الميتة اكبر كثيرا مما يجب .. »

— لن نتقابل ابدا وحدنا ..

— انك تعذبني وتعذب نفسك ..

— انا اعذبك ؟ كيف ؟ لقد عشت طوال حياتي غير شغوف بشيء .. امل كل شيء سريعا .. لكنني عشت معك كل لحظة .. لقد استسلمت .. اصبحت كامى لا استطيع ان اتخلص منك .. هل يستطيع انسان ان يتخلص من امه .. انت تتعذبين .. لماذا ؟ انا اذن الذي لا تعذب كلما تذكرت ان يدك هذه تلمسها يد غير يدي ، وان شفتيك ..

— سعيدة !!

وانصرفت في حدة وغضب ..

✱ ✱

هل اساء التصرف ؟ هل حقيقة هو يريد ان يعذب نفسه ويعذبها؟ نعم .. نعم .. والا فلماذا يسهر الليالي يتذكر في مرارة كل كلمة منها ، كل حركة ، كل نزهة ، كل عبارة قراها معا .. لماذا يطاردها بنظرانه ؟ لماذا ينظر الى الدكتور عمر بحقد ، والدكتور يخفي عينيه عنه ؟

ووجد فجأة نبيل امامه :

— لماذا اختفيت انت وعابدة في نفس الوقت .. كان الدكتور يبدو قلقا ، وان تصنع الهدوء !

قال بلا مبالاة :

— يحدث ما يحدث .. لم يعد يهمني شيء !

فقال نبيل وهو يسير به حيث وقفت انعام على بعد :

— لقد اتفقتا على ان تنسى هذا الموضوع !

فقال في صوت غليظ :

— كيف .. كيف ؟

« قرأت ذات مرة عن انسان اصبح حشرة ونسي اهله وكنسوه ذات يوم من المنزل . انا بدونها لا شيء .. حشرة لا يرعاها احد .. ان على كل جزء من نفسي بصمة اصابها .. كل فكرة تناقشنا فيها من قبل .. كل حكاية قلتها لها .. كل كتاب قرأناه معا .. كل ربطة عنق اختارتها لي .. ماذا انا بدونها ؟ انني حزين .. في قلبي ماثم دائم .. ولكنني لن ابكي ابدا .. هدى .. هدى ! »

— هدى .. هدى

نادى الفتاة الجميلة ذات الشعر البني ، وترك نبيل وانعام .. وضحكا عليه .. وحزنا من اجله !

— ٤ —

وفي المساء كانت السفينة تمود بافراد الرحلة .. كلام كثير .. وضحكات .. وغناء .. وضجة .. ومجموعة تلعب لعبة « صلح » نبيل واقف يهدق في المياه التي تنشق تحت السفينة : « كل شيء عيب .. ما هي النهاية ؟ الموت .. لماذا اذن نعمل ونفرح ونشير الضجة ؟ »

كان الليل قد بدا يزحف .. القمر صغير في السماء .. مداخن بعيدة بين المزارع .. وصوت يقول فجرا :

— هل اقتربنا ؟

ونبيل يقول لاسماعيل :

— دعنا نكمل الليلة عند زكي .. ساوصل انعام واتي اليكم !

ويقول اسماعيل لنفسه وهو يرقب عابدة تبسم للدكتور عمر :

— وسنجلس عندك نجتز احزاننا .. متى ينتهي هذا الحزن ؟

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة

طبعت على مطابع

« دار الغد »

تلفون : ٢٢٢٩٢٢١

الركب المنعم من شدته
الى الهوى الدكاء ، والديه
يسكب في الزرقة احزانه
وتحضن الشوق ليلاليه
ملاحه المتعب يطوي الرؤى
الخضراء خلفه ، تناديه
يهدد الموج وايامه
صمت عميق الغور ، قاصيه
الالم الملح في جفنه
تحفر في الماء سواقيه
حلمها ، سرايا يزحم المنتهى
والياس وحش في صحاريه

*

ولفت الامواج خصلاتها
شوكتا على الملاح يديه
واهتز قاع البحر في شهوة
هوجاء ، وانشقت جواريه
غادته - بالافتراء القوي -
تفتح صدرها لتؤويه
جلودها شوق ، ومجدافه
يروى اليها ما يعانيه
تجره من افقه ، ظامئا
يصبو الى نبع يرويه
وينطوي ، لا نجم في خدره
راه ، الا راح يبيكه !

*

مركبه المحوم لا ينشني ،
يلهث من تحت لاليه
رحلته عبر انفلاق المدى
دوار حزن في مراسيه
بحر الحداد ، موجه ، عمقه
يدوب ملحا في مآقيه
ما غده ؟! لا عين تشدو له ،
لا يد تمتد لتعطيه

تسلسل الجوع على جفنه
غلالة من ومض شاطيه :
« عرائس الاحلام في افقها »
« تنثال ، يسقيها وتسقيه »
« خمرا عبيق اللؤن مزروعة »
« في جنح نورس دواليه »
ويستفيق .. جنحه نتفت
في ظفر الموج خوافيه
ارض خراب ، شاطيء بلقع
يقتات باللاؤم اهاليه

*

الركب المدالج بين الرؤى
ينهد من تيه الى تيه
ريح السموم حوله مذبح
بضمه الى اضاحيه
.. ملاحه تاكله خيبة
ونكهة الرمال في فيه
يتوق من جوع الى شاطيء
بشد فيه فيه جرح صاريه
سريره النور ، ونخلاته
شالت الى الله تغنيه ..
ما همه ان اغلق المرتجى
بابا .. يعيش الغنا فيه ؟
ما همه ان سال قيثاره
دما .. يلم من اغانيه ؟
مصريه ؟ على الدروب التي
شقت عباها امانيه
يجر نفسه .. يعب المدى
والعرق المعفون يطويه
.. ويطلع الصبح على متعب
تفرز في الرمال ايديه !

*

تفرز في الرمال ايديه !

* ————— *

عامي

السابع

عشر

اغد التطواف في المجهول من مرفأ الى
مرفأ يصطاد اللؤلؤ والمحار والاسفنج . مات
بحارته ، فغاب في البحر ، رفيقاه صندوق
للؤلؤ وكسرة خبز .

* ————— *

فاروق مردم

دمشق

سعيد عقل : ما له وما عليه

— تتمة المنشور على الصفحة ٣١ —

بالعين ولا يشرب أو يحتسى ، إلا أن الشاعر في تلك الفلذة لم يعبر عن المساء الذي أبصره في الطبيعة ، بقدر ما عبر عن المساء يعانيه بمعصيه الفاضل وحسنه المتفوق . ولست أود أن اسهب في تحليل هذه الصورة ، لأن ذلك يشوهها ويعنى على ظلالها وقدرتها على البث والاحياء وانما اكتفي بالقول انها فلذة من وراء اصقاع الوضوح والتقرير ، تفوق بها سعيد على سائر الشعراء وجدد من دونهم . ومن ذلك ايضا قوله:
اي عين رقرقة الشكو غابت عبر عين جفت بها الامواه
اي نفر حران مات على نفر وحيد ، لم تستبحه الشفاه
ووهت زهرة اللذائذ في سر يسوع تقول : يوم اراه
او قوله :

علته بالفغو ، في فجوة الثغر ، وبالحلم ، في رفيق الجفون
بعناق السر العميق ، مع الصوت ، ورشف الفناء عند السكون
ان مظاهر التقرير والذهنية توشك ان تنعدم في هذه الابيات ، اذ تشيع فيها اجواء من غموض الدهول ، كما انه ثمة تألغا حيا في روح التعبير بين القراء الموسيقي والقرار النفسي . لقد عبر الشاعر عما يعانيه فيما هو يعاني ، ولم يتمهل ويتباطأ به حتى يتلوه تلاوة او يسرده سردا ذهنيا مدركا .

ويقيني ان اسلوب سعيد اختلف عن اسلوب معاصريه حتى في الابيات الذهنية والتقريرية ، وذلك لشدة تثقيفه للالفاظ والمعاني . فهو يحاول ابدا ان يقول اكثر ما يمكن من المعاني ، أو بالاحرى ان يوحي اكثر ما يمكن من الاجواء ، بالقل ما يمكن من الالفاظ . فالشعر لديه عمل مبرق قلما يقبل فيه نزوة الارتجال وبسر التعبير ، بل يتولاه بكثير من الداب والالانة محاولا ان يبلغ فيه الى اقصى درجات الصفاء . ولعمل الذهنية التي نستشفها ، احيانا ، في شعره ، كانت وليدة هذا الميل للتجديد الذي يقع بالتعميد والتصنع فيما هو يحاول ان يعتمد عن الابتذال والتحليل والشرح .

المجدلية وبنت يفتاح

وقد يكون من الضروري ان نلتفت الى سائر الآثار الشعرية التي اصدرها الشاعر في الحقبة التي اصدر فيها المجدلية . ومن بعد الى تاريخ صدور المجدلية وبنت يفتاح يتحقق له انهما تناشأتا معا حول سنة ١٩٣٣ .

لهذا فاننا اذ نقارن هذين الاثرين نكاد لانشهد اختلافا جوهريا في روح اسلوبهما ، بالرغم من ان المجدلية قصيدة غنائية وبنت يفتاح قصيدة مسرحية ، وذلك يعود الى ان سعيدا ينظم الشعر المسرحي بنفس فنائي ملحمي ، تطفئ فيه الاخيلة على الوضوح والتقرير العلميين اللذين شهدهما في المسرح الكلاسيكي . ففي بنت يفتاح خروج على طبيعة الشعر المدرسي اكان في الادب العربي ام في الادب الاجنبي واستغرق في التعبير الصوري الذي يدلهم ويتكثف في احيان كثيرة حتى ليفقد القاري حركة التطور الداخلي للعمل المسرحي ، كما يكاد ان يفقد في المجدلية الحركة الداخلية التي تنمو القصيدة من قلبها . ونشهد في بنت يفتاح ابياتا تؤكد لنا ان طبيعة شعر سعيد لا تتبدل الى اي نوع ادبي انتسبت وبأي مظهر ظهرت . ولعل الابيات التالية خير دليل على قولنا :

ماتت ذكره قلام ، وحي يجرخ خاطر اسمه الصباحا .

نغم ، ناصع المنى ، احمر الازعد ينشق في رحيب الفضاء .

واحس المساء ملء جفوني ، وعلى بسمتي الجريح وقلبي .

مايح الاخضرار في الفجر الربح ، تعرى فيه الجمال نفيرا .

فهذه الابيات المتباعدة الدلالة ، تتفق في انها تصدر عن طبيعة فنية واحدة . فالشاعر يثور خلالها على عمود الشعر التقليدي ، أي على عمود الاسلوب المنطقي التفسيري ، وهو كذلك يشطر الى عمود شعري جديد يعتمد فيه على اليقين النفسي والرؤيا الكلية بدلا من اعتماد اليقين الفكري والرؤيا الجزئية التفصيلية . فاننا لم نكد نشهد قبل سعيد ، شاعرا يقول ان الاسم السيء يجرخ الصباح . فهذا القول هو قول ابحائي نفسي ، لاسيغه المنطق ولا يقر به لانه يستحيل بالنسبة لحدوده ومقاييسه ،

المجدلية وينعم بالفلو ، فيزعم انه يعجز عن ان يبري شبيها لها حتى في الخيال والحلم . .

ويقيني ان اعتماد التعميم والاطلاق كوسيلة للتأثير على القاري واقناعه هو مظهر آخر من مظاهر اضطراب الثقافة عند سعيد ، وهو ايضا وجه آخر من وجوه الطفرة التي يتمثل بها انفلاته الهزلي من حدود المقول والاحتمل . ولشدة تردده على مثل تلك التعميمات غير الممكنة ، يكاد ان تتبين لنا فيها سورة من سور الدونكيشوتية حيث يتخدد الشاعر دون ان يوفق في خداع القاري ودون ان يتنبه الى السخرية التي تثيرها مخادعته .

التعميم

وهذا النوع من التعميم البدائي مابرح يصحب سعيدا حتى اليوم ، فكأنه لما تقدر له الثقافة والدربة الفكرية المخلصة التي عانت حسرة اليقين المطلق ومستحيله وسراب الحقائق الخادعة . فهو يقول في قصيدة نيانا :

اطيب ما في الطيب ، اغوى من الاغواء ، انقى من مطل الصباح

كانت فكان الحسن ...

ويقول ايضا في قصيدة موطن البلبل :

وقيل « من اين » قل : « من عين ، لا ابيه ولا اجمل » .

وكذلك في قصيدة على رخامة :

انا مركبات الخيال انا بعدي مات الجمال

وهذه الفلذة الاخيرة ايضا :

يعطر العطر ، فهو منا عن نفسه ، بعد في سؤال

وثمة آفة التقرير التي تطفئ على شعر سعيد في احيان كثيرة ، وذلك اذ ينقل الشاعر مايعرفه بافكار ثرية واضحة ، تعرت عن الصور والاطياف الشعرية ، كما بدا في قوله :

قدستها العروش قدسها الناس وداست على قلوب الجميع

فالشاعر خلال هذا البيت يسرد سردا او يعلن نتائج ومعلومات لا رؤيا فيها ولا تجسيد بل نوع من الفلو في التقرير والتجريد .

الرؤيا الصادقة والذهول

ولئن غلبت على المجدلية سور الذهنية والتقرير والانصراف الى التعبير عن المعاني الهرمية او المتبدلة بنوع من الحيل الفكرية التي لاتخلو من التحديق والتصنع والطفرة ، ولئن عجز الشاعر عن تفجير الموضوع تفجيرا فلسفيا ، كما المحن ، فذلك لابعني انه لم يوفق بمقاطع صلت بها تجربته وشخص بعضها في حدقة الرؤيا والذهول . لاشك ان تلك الافات اوشكت ان تغلب على هذه الفصيلة ، الا ان ذلك لابعقنا من الالتفات الى سور الدهول والصفاء التي خطفت فيها باعجاب وتقدير كما نرى في قوله :

هامت الآن مريم ويسوع في للال الافئان والاوراد

يشربان المساء من جعدة الاردن ، من هبة النسيم النادي

وفي اعتقادي ان سعيدا بلغ ، خلال البيت الثاني الى ذروة من الصفاء الفني والرؤيا التي تشعر بالاشياء في حسها المبهم ، دون ان تتيسر او تتمهل وتنتد لتنحل في اشكال يسفيها المنطق ويقرها . فنحن مهما تقصينا وانعمنا في قوله « يشربان الماء من جعدة الاردن » ، نظل نشعر ان نفسنا تعاني من تلك الصورة اكثر مما يفهم عقلنا منها . ذلك ان الشاعر عبر خلالها عن حالة من حالات الحولية النفسية وليس عن معادلة من المعادلات الذهنية التي تعتمد التعمية والتمويه . ان المساء يبصر

الاحولية الروحية والوجد الماورائي . لهذا فانه يعبر عنها من خلال الطبيعة ، محاولا ان يبعث فيها نوعا من التحرق والانفعال اللذين تنقضي بهما ذات الشاعر . فالغنى الذي ترسمه خطاها يبعث الحياة في الذبول ويجعله يندى . لاشك ان في هذا القول كثيرا من طرفة التعميم والاطلاق التي تشوه نفسية سعيد وتسمها بسمة البداوة والسطحية، الا ان الصورة صدرت عن ميله الشديد للفلو الذي جعل النبات شعر بجمال المجلية ويختلج ويتقطر لرورها ، ويخلع على قده الصفاء والزهو . وفي يقيني ان الشاعر لا يعني مايقوله في تلك الابيات ، وانما يتوسل بها للبت والايهام . فهذه الصور ليست صور معان يقبلها الذهن ، لانها مستحيلة ، وانما هي صور اجواء وتهويم ، واحوال نفسية . وذلك يعني ان الشاعر لا يدعو القاري ان يفهم مايقول او يؤمن به ، وانما يدعو لان يستوحى منه ، ويتقبل الاصداء النفسية التي يثرها في وجدانه .

امراة واحدة ... متعددة الاسماء

الا ان سعيدا يسرف بذلك ويتردد عليه في شعره جميعا، بصورواشكال مختلفة حتى يتوهم لنا ان الشاعر لا يعبر في غزله عما يشاهده او يعانيه في امراة يحبها ، بقدر مايعبر عما يمكن ان يقال في جمال المرأة وحبها . فليس ثمة الا فروق قليلة ، عرضية بين امراة واخرى فيما بين حبيباته، حتى ليتوهم لنا انه يصور امراة واحدة لاتغير ملامحها ، بالرغم من تغير اسمائها . واذا ماقابلنا بين المجلية مثلا والنساء الاخرى اللواتي تصدى الشاعر للتشبيب بهن ، يتحقق لنا انه ليس ثمة فرق بين المجلية والاولئك اللواتي دعاهن حيناً ، مريكان ونيانار ورندي واغثار ومن اليهن من نسوة تتبدل اسمائهن دون ان تتبدل شخصياتهن . ففي قصيدة « العنيك » نراه يقول :

العنيك ، تانسى وخطر يفرش الضوء على التل القمر
ضاحكا للقصن ، مرتاحا الى ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
عل عينيك اذا اكنشتنا اثرا منه ، عري الليل خدر
ضوءه ، اما تلفت دد ورياحين فرادى وزمر
مفرد لحظك ، ان سرحته طار بالارض جناح من زهر
واذا هد بك جراه المدى راح كون تلو كون يتكر

فانت اذا ماقرأت هذه الابيات بالابيات السابقة التي وصف بها المجلية ، يتبين لك انه لا يكاد يشخص اي فرق بينها . فكما ان خطى المجلية كانت تندي الذبول ، نرى هنا ان عيني حبيبته تبعثان القمر وتبتان فيه الضحك والراحة واللين ، وتقدردان الليل . وكما رأينا ان اساطير المجلية خلعت على الروضة روعة وجاها ، وعلى قدود الفصون الشعور بالهنا ، كذلك نرى ان لحظ هذه المرأة يفرش الارض باجنحة الزهر ، ويتدع كونا تلو كون .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيتنا

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

الا ان القاريء يشعر ، في الان ذاته ، ان ذلك القول هو اكثر تأثيرا في نفسه واوغل اباعدا من الاقوال المنطقية الشبيهة بالارقام الميتة . ولعل فضيلة سعيد عقل تظهر في قدرته على تفجير العبارات العربية وتمزيق الفاظها ، وهدم اسوار معانيها الفكرية ليخلع عليها ظلالا وهالات شعرية بعيدة الامتداد ، لا حدود لها ولا قرار . فلغظة « الصباح » التي اسم بها سعيد هي لفظة بكر ، كانما فاضت من عصبه ورؤياه ، من دون ذاكرته ومعرفته . فمن الطبيعي ان ينصدم بها الذوق الادبي الذي كان يالسف الالفاظ العلمية الجامدة ، المقررة ، والافكار الثابتة الشبيهة بخطوط مستقيمة متوازية ، لاتشتبك ولا تكتسي بالظلال .

وكذلك الامر في مشاهدته للنغم ، عبر البيت الثاني ، كما كان قد فعل ابن الرومي في العصر العباسي ، مازجا بين الحواس او موحدا بين المظاهر الخارجية في الصدى النفسي ، وفي احيان كثيرة نرى ان الذبول يستولي على سعيد ، فيعبر المعاني المجردة باشكال حسية ، منقولة عن الواقع الاليف ، كما نرى في مشاهدته للظفر ، وكأنه برد يموج بالاخضرار . فاین هذه الصور التي تشتبك ، وتلتف فيها الصداة النفسية والتي تتداخل فيها الاصوات ، من الصور القديمة ذات الخط المستقيم والصوت الواحد ، والفكرة الجلية المقلية !!

آفة الوصفية

ولئن خرج سعيد على القصيدة العمودية في تفجيره للفظ واعتماد صداة النفسي من دون معناه الذهني ، ولئن خطفت في شعره بعض الصور الكثيفة التشابك ، المنقولة عن اللحظة النفسية ، فانه لم يوفق في الخروج عن الوصفية التي سيطرت على الشعر القديم وابتعدت به عن الولوج الى ضمير الوجود .

ونعني بالوصفية ان يتصدى الشاعر للتعبير عن نفسه وعن الحياة تعبيرا تقلييا ، يعتمد الفلو حتى المستحيل ، من دون ان يقف موقفا فلسفيا يفجر به ابعاد التجارب الوجودية . وهذه الوصفية تظهر بوضوح في المجلية حيث صدر الشاعر عن التعبير الخارجي ، واصفا جمالها ، مسرفا بذلك حتى الاسطورة والخرافة ، فهو يقول عبر وصفه للمجدلية على ضفاف الاردن :

يخطف الارض منكى قدميها ويندي الذبول في خطاها
خلعت طرفها على الروضة الريا عيلا ، فاوجعت رباها .
من اساطيرها اكتست عطفات النهر ، زهوا ، وروعة الفاب جاما
فجرت في سماء جهتها العلم ، وارخت في ناظرها الصفاء
فالافانين في الرياض حسان ، خالعات على القدور الهناء

انت ترى ان الشاعر يذكر خطاها وطرفها وسماء جهتها واساطيرها وما الى ذلك من ملامح توحى لنا ، في الوهلة الاولى ، ان الشاعر ينظر اليها نظرة خارجية . وربما خطر لنا ايضا ان شعر سعيد لم يكبد يختلف عن الشعر الجاهلي في تصديه للمرأة ، وذلك لان النزعة الوصفية، المثالية سيطرت على غزله ، جميعا . فلو نظرنا الى الابيات السابقة الجزوة من المجلية ، لتحقق لنا ان سعيدا حاول ان يثبط بتلك المرأة صورة جمالية مثالية ، الف فيها جميع مايمكن ان يقال في رسم اسطورة الجمال . لقد نظر الى المجلية كعين وجهة واساطير ، كما كان الجاهلي يلتفت الى دعد وهند وليلى ، ولم يتصد للمرأة كسورة من سور التنازع والتعقد في الحياة ، كما نظر اليها الشعراء الاوروبيون ، جميعا ، او بالاحرى كما نظر ابن الرومي الى وحيد المغنية ، بعد ان تعقد بحبها ، نازعا من لغزها الى لغز الحياة :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبدي ومعيد
اهي شيء لا تسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد
بل هي العيش ، لا يزال متى استعرض ، يملئ غرابيا ويغيد
فابن الرومي انتهى من تلمس لغز وحيد الجزئي الى تلمس لغز الوجود المطلق ، صادرا بنوع من التناقض الوجوديين . اما سعيد فلم تكدر تربط مشكلة المرأة لديه بمشكلة المصير ، بل نراه لا يفتأ ينظر اليها نظرة رومنسية يفلب فيها شباب الانفعال الحسي الشكلي ، على

المرأة والطبيعة

من كسرة الحسون انت ومن هواه ومن تمله
نام الربيع على يديك ، فمن احسهما ودله (٦)

تري تولى حلمنا الاشقر وغاب ليل حوله مقمر ...
ولا سقى يحنو على حبنا بصد ولا ذققة تؤثر
ولا ربى تشرق في وهننا خفرا ، وفي ضمتنا تزهو ، (٧)

ولست اود ان افيش بعد ، بمثل هذه الابيات ، لان ذلك سيفقدني
الى نقل قصائد الديوان بكاملها . وهذا ما كنا نشير اليه اذ قلنا ان
قصائد سميد اقرب ان تكون قصيدة واحدة ، تردد النغم الواحد بتوقيع
مختلف . وذلك يعود في الغالب الى ان سميدا لا يعاني الاشياء معاناة
بقدر ما يفكر بها تفكيرا . وهو كذلك فيما ينظم لا يلتفت الى ما في
نفسه من المرأة التي يحبها ، بقدر ما يلتفت الى المعاني الكرسية التي
يمكن ان تقال في هذه المناسبة . فهو يصدر عن حالة تقترب غاية
الاقتراب من اللامبالاة ، حيث يبدو اللحن عابثا ، يلهو بتوليد الافكار
وتفتيحها واكتشاف القرائن التي توحد بين المرأة والطبيعة .

وبصورة عامة فاننا قلنا نمثر في شعره على تلك المرأة الوجودية
التي تشقى وتشقى ، التي لا تفهم ذاتها ولا يفهمها سواها ، المرأة التي
ليست سوى وجه من وجوه الحياة ، يظهر فيها سراها ولغزها وجبريتها
وذلك التنازع بين ما نحب وما نكره منها .

انعدام الابعاد الوجودية

ولعله ليس ثمة موضوع ينطوي على ابعاد وجودية نفسية كموضوع
المجدلية ، فهي تمثل الخطيئة بكل ما في اعماقها من حماة ، وما يظهر
فيها من كفر ومجون يحضنان في رحمها زرع الغفيلة . انها الرذيلة
التي تكاد لا تدرك اوجها حتى تلتقي بالغفيلة ، او البعث الذي لا يوفي
الى ذروة عربته ، حتى يشر على اليقين ، انها الضوء الذي يخرج من
رحم الظلمة ، والله الذي نمثر عليه في اعماق الجحيم .
فهل وفق سميد في تفجير ابعاد هذا الموضوع والولوج من اجوائه
الاسطورية الى رموزه الوجودية الفلسفية ؟

لا شك ان من يتلو المجدلية يؤخذ بكثافة الصور وثقيف العبارة
وتظهر الاسلوب من الجدل والبيانات وسور الومي ويتوهج الكشافة
الصورية عمقا والخلوص الظاهر من التقرير توغلا . الا ان الناقد الذي
لا تجوز عليه مظاهر التعميد المخادعة والذي يرى ان الشعر ليس زخرفة
وغلوا وتحلقا في تعية المعاني الشائعة المستندة ، يدرك ان سميدا
لم يوفق في الولوج الى المأساة النفسية والحركة الوجودية القاتمة
التي ترمز اليها اسطورة المجدلية والمسيح . لقد استند الشاعر جهده
في وصف المجدلية حتى بدا جمالها جمالا اسطوريا ، ملحميا ، وهو
يبتني من تعظيمه لجمالها ، واطهاره لتأثيرها على العروش ، ان يظهر
عظم التجربة التي سلطتها تلك المرأة على المسيح فيما حاولت ان
تفويه . بقدر ما يعظم جمال المجدلية ويشدد اقراؤها ، بقدر ذلك تعظم
قيمة المسيح في صدرها وتبذلها وتعطفه من دونها . الا ان هذا الانصراف
الوصفي الخارجي في اظهار جمال المجدلية يؤكد لنا ان الشاعر لم
يستطع ان يغنى رمز هذه الاسطورة ويدرك روحها واسرارها بل تلقفها
واستند الحديث عليها بشكل قصصي ، عرضي يقترب تمام الاقتراب
الى المفهوم العامي الذي لم تخصبه الثقافة . لقد غالى الشاعر بالقصة
وفقا لسياقها الشائع فلم يستطع ان يقول الا ما يدركه الجميع ولكن
باسلوب مصطنع ، شديد البالفة . ولعل نظرتنا الى المسيح كانت اكثر
عمقا وسطحية اذ لا تكاد نراه الا في المشهد الاخير عندما تسلم المجدلية
له صلاة الحب والوجد ، وتلعنه للتمتع بالازهار « قبل الخريف ، قبل
الزوال » كما يقول الشاعر . وماذا يعني ظهور المسيح على مسرح
القصيدة ؟ انه لا يكاد يعني شيئا . وقد صور الشاعر موقفه بالنسبة

لاشك ان المظاهر الطبيعية اختلفت فيما بين القصيدتين ، الا ان روح
الاسلوب هي واحدة ، متكررة ، متناسخة ، تعتمد بعث الطبيعة وتحريكها
بتأثير جمال المرأة . وذلك يؤكد الرأي الذي اسلفنا ذكره ، اذ قلنا ان
سميدا لا يصور امرأة معينة ، بل امرأة ذهنية ، نظرية افتراضية ، لها
صفات متكررة ، دائمة ، يتغير شكلها قليلا وقد تتغير مظاهر الصور ،
لكنها تصدر جميعا عن اصل واحد تظهر المرأة فيه ، وقد جعلت الطبيعة
تدور حول محورها ، محولة من نوايسها بتأثير روعة الجمال . فالربيع
والخريف والزهو والذبول والصحو والمطر ، وما الى ذلك ، تظهر مرتبطة
اشد الارتباط بجمال المرأة ، او بالاحرى انها نتيجة له . وتكاد لا نشهد
قصيدة واحدة من قصائد سميد ، لا تظهر فيها هذه الصور او ما يدنسو
منها . ففي قصيدة « لاننا في الوجود » نراه يقول :

ما الحسن ، ما اللون في المشايبا لوما طفرنا على التلال
وملنا اللوز ، فهو نهب ، مخمش الزهر والظلال ...

لاننا في الوجود ، كانت لفظة دنيا الى جمال
فالحسن ولون المشايبا وتلفت الوجود الى الجمال ، ان ذلك جميعا
مرتبط بالشاعر وحيثيته ، بل الوجود كله مرتبط بهما . وهما اللذان
يخلمان عليه الروعة والجمال .

وثمة قصائد وابيات لا تحصى تظهر انصراف الشاعر الى ذلك النوع
من الربط بين المرأة والطبيعة . ولقد كان ذلك التكرار قرينة واضحة
اكدنا على ان الشاعر يلوذ فكرة واحدة ، غدت تقليدا من تقاليد شعره .
ومن يقبل على قراءة احدي قصائده يدرك ماسوف يقوله وبصوره الشاعر
قبل ان يباشر القراءة . فهو يتوقع ابدا ان يصف تأثير حيثيته على
الطبيعة ، عابثا بنوايسها ومظاهرها . رايانا ذلك في قصيدتي « العينيك »
« ولاننا في الوجود » ونرى ذلك في موطن البلبل حيث جعلت الروسة
تقرب من روبة اخرى ، « ذاهلة تسال عن حالها » . وكذلك فان هذه
الصور تظلمنا في قصيدة « قصر الحبيبة » حيث نصير الشاعر يثني
لحيبته من خضرة الدرر ، وحيث رقى به الضوء الى نجمين غورا ،
وحيث تمتد انامله لتزرع الثرى لقدم حيثيته . واذا ما هجست به ،
فانه يطير حاملا اليها الكون الاخضر ، بانيا في « النجوم بلبكا وتدمرا »
وقاطفا « النجوم كالكرى » .

قصيدة واحدة

فهل ثمة خروج ، فيما بين تلك القصائد ، عن طبيعة التجربة الواحدة
حيث تتحول الانفعالات الرومنسية البريئة الى نوع من التكرار الذهني
المصنوع ، وحيث يمتلك الشاعر على تفتيق المعاني الجزئية . ان قصيدة
« العينيك » هي ذاتها قصيدة « موطن البلبل » وهاتان لا تختلفان عن
قصيدة « لاننا في الوجود » ، وهذه كلها تكاد لا تختلف عن معظم ما تبني
من قصائد الديوان . وفيما يلي نبد من تلك القصائد تؤكد ملاحظتنا اليه :
لا تبوح لي بالهوى او بغص الليل بالحب والرضا والطوب
وتشيل الدنيا بنا صوب دنيا نكرة الضوء ، ذات نشر قريب (٣)

شغلنا الازهار ما معنا نموت الفصحى او نموت الطفل
ونحن هوى الليل ، نحن ! ونحن ارتعاد النجمات فوق الجبل
تفكرت ، فالبال سكنى الربيع وقطبت فالصحو ، ذاك ارتحل ..
فان فاح زهر فنحن الشذا وان طاب شرب فنحن الثمل (٤)
افيتي على قبلة نسمر هزعا له تزهو الامصر

نهم مع الساهيات النجوم ويندى بنا الافق الاقمر
احاديشا نغمة في الروج تؤوه على رجسها الانهر
حملنا الربيع على راحتين فمعنا ومن حبنا العنبر (٥)

(٣) قصيدة لا تبوح - رندلي - ص ٢٨ - (٤) سلاف المصور ص ٢١

(٥) الر الفوة ، ص ٢٥٠ .

(٦) مركبان ، ص ٤١ . (٧) المعلم الاشقر ، ص ١٨

للمجدلية تصويرا عديم الخيال وعديم العمق والرؤيا ، وخاصة في هذا البيت :

فاذا مطلع المسيح جلون تتسامى وجهة تتعالى
ولقد اراد الشاعر ان يصور بهذا البيت اعادة المسيح للمجدلية
بالرفض ، بالفا بذلك الى ذروة التقرير والثرية والمعم في ولوج
الوضوح .

الواقع الجزئي والرؤيا الكلية

وبعد ، بماذا يخرج القارئ اثر تعمقه بقراءة المجدلية ؟
يخرج بان امرأة جميلة عظيمة الافراء حاولت ان تغوي المسيح
فاوما اليها بالرفض . فابن التعمق واين الثقافة التي تضيء ظلمة
الموضوع وتفرج اسراره وابعاده النفسية ؟ واين النزوع من الواقع
الجزئي الى الرؤيا الكلية ؟ ولولا الابيات الاخيرة التي خطف فيها نوع
من الرؤيا النفسية ، لما كان ثمة فرق بعيد بين المجدلية واية قصيدة
من قصائد رندلي ، او « اجمل منك .. لا » ، وبخاصة في ثلثها الاولين ،
حيث انصرف انصرافا شبيها كلي للوصف المتمد من واقع الفلو والتعقيد
عبر عمود الشعر التقليدي . فابن هذه المجدلية التي تغلب عليها
الوصفية من المجدلية في يسوع ابن الانسان (8) . الاولى ابصرنا
جسدها ، اما الثانية فقد ابصرنا روحها . واين مجدلية سعيد عقل
من دليلة ابي شبكة التي لا شكل ولا جسد لها ، والتي تفجرت باعق
ما يمكن ان يتغل اليه شاعر في تفتيق ابعاد هذه الاسطورة الجنسية
والنفسية . ويقتني انه لو تصدى سعيد لاسطورة دليلة وشمشون ،
لكان خص ما يثيف عن ثلثي القصيدة لوصف جمال دليلة ، ولكان رسم
لها صورة تقترب غاية الاقتراب الى الصورة التي رسمها للمجدلية او
للصور التي رسمها فيما بعد ، لرندلي ونيانار ومركيان ومن اليهن .
وكذلك فانه كان من المحتم ان يصف قوة شمشون بقليل او كثير من
الابيات الملحمية الشبيهة بالابيات التي وصف بها بطولتي يفتاح
وقدموس .

سعيد عقل وابو شبكة

اما ابو شبكة فلم يكد ينظر الى اساور دليلة ولم يكد يصف منها
شيئا وانما شطر مباشرة الى جوهر نفسياتها ، مظهرها ورواها ومكرها
وخدائها وارتزاقها بجمالها . وكذلك في تصديده لشمشون ، فقد اوغل
في رسم حمى الشبق التي كانت تسمر في خلاياه :
شبق اللبث ليلة ، فتترى نائرا في مرثنه المهجور (9)
تقطر الحمة المسعرة الشهاء منه ، كانه في هجير
يقرب الارض بالبرائن غصبان ، فيصدى القنوط في الديبور
ولتلخت الى عمق الرؤيا النفسية وقادرة الشاعر على تفتيق
الموضوع من خلال البيت التالي :

لست زوجي ، بل انت اثنى عقاب شرس في فؤادي السعور
او هذا البيت الذي يعرف فيه لرقصة دليلة :
فتشتت تفاجع الجو نشوى من تلوى قوامها المحرور
ويمكن ان نقارن بالاضافة الى ذلك بين قصيدة المجدلية وقصيدة
سدوم (10) لابي شبكة حيث ارتفع الشاعر بموضوع الخنا الى ذروة
الابداع النفسي وواقع الانسان والعصر .
وهكذا فان جهد سعيد عقل لم ينصرف الى التعمق بحقائق النفس
المستورة ، بل نراه وقد اوشك ان يقتصر همه على تثقيف الصائي
والصور والافكار المطروقة الدارسة .
ولو قدر لسعيد ان يتغل الى الافوار التي تغل اليها ابو شبكة ،
ولو قدر لابي شبكة ان يصقل شعره وينخله من الاساليب المنطقية

(8) : يسوع ابن الانسان ، الطبعة المصرية . الطبعة الاولى ،

ص ١٢ - ١١٠ - ٢١٤ .

(9) اغامي الفردوس ، ص : ٢١ - ٢٣ - ٢٤ . (10) م ن ، ص ٢٥

الفكرية ، لكان لنا شاعران نطل بهما على قمم الخلود .
وان من ينعم في المقابلة بين المجدلية ورندلي « واجمل منك لا »
يتبين له ان سعيدا لم يكد يتطور تطورا داخليا في فنيته ونفسيته .
فهناك خط استمرار يمتد من المجدلية الى ديوانيه الآخرين ، هو خط
الوصفية حيث يسرف بالذهنية والفلو في محاولته للتعبير عما يراه في
المرآة . وكما بينا سابقا ، ان المجدلية لم تكد تختلف عن مركيان ونيانار
واغثار اللواتي ظهروا في رندلي ، كذلك يتبين لنا انه ليس ثمة فروق
عميقة جدية ، بين هؤلاء ونلارا وبرندي وسائر الحبيبات اللواتي ظهروا
في ديوانه الجديد « اجمل منك .. لا » .

المرآة الوهمية المستحيلة

فهؤلاء واولئك ، هن النموذج الاسمي للجمال البصري . ولعظم
جمالهن فان الشاعر لا يكاد يصدق انهن وجدن فعلا ، ويتوهم ايضا ان
الندى والظل وانهمار النور ، ان هذه جميعا ، تتولد من وقع عيني
الحبيبة على نجمة الارض :

وقع عينيك على نجمتنا قصصة تحكى وبث وسمير
فاتنا : «ننظر» فاحلولى الندى واستراح الظل والنور انهمر
ونرى الشاعر يسرف بذلك ، حتى يتخيل ان وجودها هو ظن
محتمل ، وقد همت ان تخطى بالوجود ، لكنها عادت فانثنت عنه فاعتراه
السقام واعتل ، وافقد الانسان معنى ماضيه وحاضره فان لم تتبين له
في المستقبل ، فانه سيكون غدا تافها مبتدلا :

ليالي الفنين انت ، قولي وجدت ام انك في المحتمل
هملت بان تخطري في الوجود ولم تفعل ، فاعتزته العليل
والمرغت مما هما الاس والآن فارضي عن الفد او يتسلل
وهذه الابيات حاسمة الدلالة على اسطورة الفلو التي لا ينفك
سعيد بيثها . فهو يعتقد ان الوجود ، جميعا ، ليس حريا بان تطأه
قدما حبيته ، لذلك فهي تظل محتجة ، تاركة العالم يستجدي قدومه
وتظهورها له في اليقين . وهكذا فان احتجاب الحبيبة الذي رايناه في
الابيات السابقة ، جميعا ، والذي سوف نراه في الابيات اللاحقة ، هو
مظهر من مظاهر الذهنية والفلو ، حيث يتسلط الشاعر على الافكار
ليعبر عنها بأسلوب يومه بالابتكار لكثرة غلوه وتعقيد وتولده . هاكم
يقول خلال قصيدة « خير العيون » :

لنلت التي تدعى البرية مطلب بان تطلعا فيها : فهل بعد مطلب
الم يكفه نجما لنا ان خطرنا على باله يوم الخواطر خلب
ولم كنتما ؟ هل للجمال تعلق بما بعده ؟ ما بعد ما هو مارب

اقحام النظرات الفلسفية

في الابيات السابقة راينا الوجود يعتل لان حبيبة سعيد همت ان
تخطى به ولم تفعل . وفي هذه الابيات نرى ان مطلب البرية الذي ما
بعده مطلب ، هو ان تطلع عليها عينا نيانار . ولا يعتم الشاعر ان ينثني
الى نوع من التساؤل الفلسفي ، مظهر اعتقاده بان الجمال هو مطلب
الحياة الاول والاخير ، وهو غاية الغايات . ولعل هذه الالتفاتات
الفلسفية الصرف لا تندر في شعر سعيد وهي تتسرب الى قصائده من
القراءات الفلسفية ، غير المنظمة وغير المتمثلة التي يفهمها غالبا اقحاما
مقيتا على التجربة ، كما نرى في قوله خلال قصيدة « نار » :

لوقلك فوق السرير مهيب كوقع الهية في الطلق
او في قوله في قصيدة « سلاف الطور » :

لنسا علة الورد لا شكله فما العمر ما كره في مهل
فايا يكون ذلك الشاعر الذي راي المرآة التي فرت من ثوبها
وارتمت على السرير ، فشبه وقعها عليه بوقع الهية في الطلق . او
ليس ذلك في غاية التعمد والتقصيد والحذقة ؟ فسعيد لا يود ان يصف
وقع المرآة على السرير بل يوقع صور القصيدة بما يمكنه من اقحام
تلك الصورة الفلسفية التي اقوي بها افواه خاصا والتي يريد ان يظهر
بواسطتها معرفته ويوهم القارئ بعمق ثقافته .

ولست اود ان استطرد الى تعداد الخواطر الفلسفية الواعية في كثير من قصائده لئلا يحوز بي ذلك عن استنفاد ذكر العمود والمعاني التي يصور بها المرأة وهي بعد في الغيب ، وانما اريد ان ابترس بالإشارة الى ان هذه الخواطر لا تصفي على قصائده صفة الرؤيا الداخلية الشاملة للوجود ، لان الشعر ليس تفسيراً فكرياً للوجود وانما هو تفسير نفسي عصبي ذاهل ، لا سورة فيه من سور التقرير والادراك والتحديق .

المرأة المستحيلة وافلاطون

ومهما يكن ، فان سعيداً ، فيما يسرف باظهار وهمية المرأة وغيبيتها ، فانه يصدر في ذلك عن عقيدة خاصة تظهر فيها المرأة وكأنها تمثل ما في نفس الانسان من ميل الى المطلق من خلال توقه الى جمالها . فالمرأة الموجودة في الواقع ، ليست الا امرأة مخادعة او ظلا وهميا للمرأة الحقيقية . ولعله التقى في ذلك ، بنظرية المثل افلاطونية التي ترى ان كل ما هو واقعي وحسي هو وجود زائف لمثال كامل يحيا في عالم المثل ، وليس وجود الانسان في هذا العالم سوى توق وحزن لتذكر ما سبق ان رآه في ذلك العالم المثالي . وهكذا فان ترجي سعيد لحبيبته بان تسفر له وان تزور الوجود لا يمكن الا ان يكون امتداداً من نظرية افلاطون . هذا ما يفسر لنا اعتكاف الوجود في توقه لوصول الحبيبة ، وهذا ما يشير اليه سعيد عندما يشرح قصائده في المجالس الخاصة ، مؤكدا ان الحبيبة التي يتحدث عنها ، لا تمثل ذاتها ، وانما هي رمز للحياة او للحقيقة ، وان ترجيه لها واعتلاله بها ، هما رمز لتوق الانسان للحقيقة واليقين . رأينا ذلك في الابيات السابقة ونراه ايضا في الابيات التالية حيث يبدو له محيا الحبيبة وكأنه لون ما برح في رحم الغيب :

في الغيب لون هاجع لم يبق بعد ، ولا هم به في بواح
لا يرتقالي ولا ابيض ... اغنية من الزلال الصراح ...
وكان شيئاً ان ترى ارضنا عيناك ، يا سكباً من العمر لاح .

ان ارتواء عيني لنيانار ، على الوجود حدث هام في تاريخه ، انها منة القدر للحياة . ولعل هذا التاويل الذهني لفنية المرأة يظهر لنا تجول سعيد في قلب الفكرة الواحدة وتقليبها في الوجوه جميعا ، حتى توشك ان تبطل وتفقد بدايتها وابعادها الشعرية . فما هو يستعيد المعنى ذاته وقد تكرر نحو سبع مرات في الابيات السابقة ، محاولا ان يفتق له تاويلا جديداً :

في نجمنا انت وفي معنى اشواقنا ام في كذاب الوعود ..
سكتك في الفن وهذي الدنى تلهف بكاء ، وقلب حسود
وتسميك الارض دعوى صد الى الهوى فم السراب الكؤود
اه اخلني ما انت من خاطر اتعبت من شوق اليك الخلود
كوني يكن للعمر معنى الطلا وللشواني فوح منك وعود
اجمل ما يؤل عن ارضنا اوهامها انك زرت الوجود .

هذه الابيات هي اكثر شعر سعيد دلالة على غيبة المرأة وتوق الوجود الى لقائها . فالحبيبة هي في فن الشاعر ، يهجر بها ويستدعيها عبر الخيال . اما الدنيا فهي فيما برحت تلهف اليها وتحسد الشاعر على تمثله لها في كنه . فالارض ما برحت تعاني سراب تلك المرأة ، تكاد لا يخيّل اليها انها قبضتها حتى تفلت منها . ويتحداى الشاعر في ذلك ، حتى لا يرى حرجا في ان يدع الارض تغدع ذاتها بذاتها وتوهم نفسها بان تلك المرأة قد زارت الوجود فعلا .

فكرتان متكررتان

لا شك ان القارئ الذي يعتقد ان الشعر هو حالة من حالات الطرب والانفعال الغامض التهوس ، يتأثر لما شخص في تلك الابيات من طرافة في نقل مسرح القصيدة الى نوع من التنازع فيما بين الارض والغيب على تلك المرأة المستحيلة . الا ان الناقد الجدي لا يتمالك من

ان يستهجن هذه البهلوانية التي يلصق فيها الشاعر على حبال المعاني ويسرف بتسقط الحيل اللعنية التي تفتق له باشكال جديدة للفكرة الواحدة المتكررة . فليس ثمة اي فرق بين هذه الابيات والابيات السابقة ، لانها تعيث بفكرة واحدة ، هي فكرة مستحيل المرأة ، وقد جعلت القصيدة تنمو وتتضاعف وفقا للقصائد حتى بلغ في الابيات الاخيرة الى ذروة التصنع المفكري الذي يطوي على فراغ نفسي . ومن يتلو شعر سعيد لا يعم ان يشور لكثرة ما يراه من تكرار وتضغ وتلك بفكرتين متحذقتين تتولد احدهما من الاخرى مع قليل او كثير من الدائرة والمواربة والتقنية والتبريج . الفكرة الاولى تظهر في وصف تأثير المرأة على الطبيعة والوجود . فهي التي تظفر الندى .. والضوء ، وهي التي تبتعث العطر واللون ، وهي التي تحتضن الربيع والصحو وما اشبه ذلك من افكار يتخيم بها القارئ حتى الغشيان . اما الفكرة الثانية فتتولد من استحالة الاولى او بالاحرى انها امتداد لها فيما وراء الوجود ، بعد ان تستحيل في الوجود . ان ظهور الحبيبة يبعث الارض ، فتتجلى تجليا بالجمال ، اما اذا تحجبت فان الارض تنكمش وتشتق وتعتل وتوجع وتلهف وتثوق ، كما رأينا في الابيات السابقة . وبما ان ظهور الحبيبة كان اكثر من احتجابها ، فقد انت الابيات التي يصف بها تأثير الحبيبة على الطبيعة اكثر من تلك التي يصف بها توق الطبيعة وبؤسها امام مستحيل المرأة . ولقد قرأت الدواوين التي نشرها سعيد مرارا ، دون ان اتكمن من العثور على فكرة اخرى فيما عدا هاتين الفكرتين . لهذا فانه من الطبيعي ان يؤدي ضعف الرؤيا الشعرية وقصر الابعاد النفسية في شعره ، الى ما نشهده فيه من تمضغ ولوك للفكرة الواحدة ، حتى انك لتقرأ القصيدة الاولى والاخيرة في الديوان كأنك تقرأ مقطعين متشابهين من قصيدة واحدة .

اجمل منك ... لا ، تكرار لرندي

ولهذا ايضا رأينا سعيداً ينشر بعد ثلاثين سنة من صدور المجدية ديوان «اجمل منك . / لا » والمرأة التي شخصت فيه لم تختلف ملامحها ومميزاتها عن المجدية الا بقليل او كثير من الحذقة والبهلوانية الفكرية ، كما يستشف ذلك من عنوان الديوان . ولا مجال للاطالة بالتمثل على ذلك ، اذ يكفي ان يتصفح القارئ هذا الديوان ليتحقق انه تكرار لرندي مع اخراج جديد للقصيدة طور فيه الشاعر من شكلها وفكك البيت والسطور واعتمد القافية المضاعفة السكون واكثر من تنويع القوافي وتزييقها ، معطيا بذلك قرينة واضحة على ان عنايته لم تنصرف الى التجدد النفسي بل الى التجديد الشكلي . لهذا فانه غدا القرب في ديوانه الجديد الى اصحاب البديع الذين يفوقون باللفظة لذاتها ، والذين يبذلون جهداً عظيماً في الانتصار على صعوبات خارجية والتزام ما لا يلزم للتعبير عن النفس ، ولهذا ايضا رأينا ان شعره ، الجديد

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانثا
كعبى الدين صبحي
لغايا جديدة في ادبنا الحديث
للدكتور سعيد منصور
في أزمة الثقافة العربية
لرجاء النكاشي

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٢٢

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينا

او ٦ دولارات

في أميركا: ١٠ دولارات

في الأرجنتين: ١٥٠ ريبالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب، بيروت ص.ب ٤١٢٣

ليس ، في الواقع ، سوى فيلسفء كثيرة البهجة والتزويق للمعاني التي ابتدئها في رندلي والمجدلية . وفيما يتي بعض الابيات التي تؤكد ما ذهبنا اليه . يقول سعيد في ديوانه الجديد :

يا اجمل الاجمل

زرت الوعود

فغار غار الوجود

قلت : « اتد سؤالك لا يسأل »

او ليس معنى هذه الشطور هو تكرار لمعنى هذا البيت . السابق

الذي المنأ به في رندلي :

سكنك في الظن ، وهذي الدني تلهف باله وقلب حسود

ففي هذا البيت نرى الحبيبة تزور ظن الشاعر اي وهمه ، وفي

الشطور السابقة نراها تزور الوعود اي وهمه ايضا . وفي هذا البيت

نرى الدني تحسد ظن الشاعر وفي تلك الشطور نرى الوجود يحسد

الوعود ويغار منها . وهكذا ، يتحقق لنا ان سعيدا يعيد في ديوانه

الجديد ما قاله في ديوانه القديم بعد ان يقنعه بشكل او بزي جديد .

اليكه يقول ايضا :

يا اجمل الاجمل

هل من جميع

بيني وبين الربيع

ام انني احيالك في المأمل ؟؟

فهل هناك فرق بين هذا القول وقوله خلال قصيدة سلاف المصور:

قولي وجدت ام انك في المحتمل

ونكتفي بهذه الابيات الاخيرة للبيئة على راينا :

هما ، ويترغ القمر

عينك خمرة الوجود

سكوت : قدك اليود

غنى ، فهل انت وعود ؟؟

او قوله :

ضج الجمال

يمثي

يحط عيني في الجمال

لا لم يزر بعد ظني

وكل ما كان اني

مرت يدي عند زند

ولولا ...

ولولا اني ساقوم بدراسة ديوان سعيد الجديد بمقال لاحق مستقل لاسهبت في تعداد وجوه التكرار والتضغ والذهنية والحذقة.

الا انه لا يعني الا ان اشير الى ان تلك الوجدانية العذبة الرقيقة البث ، الكثيرة الشحوب التي خطفت في بعض قصائد رندلي ، قد

تعتت وزال اثرها ، فليس في قصائد الديوان الجديد الا الوصفية والذهنية التي يسلط فيها الشاعر قدرته العقلية على تزيين المعاني

وتعميقها . ويكفي للدلالة على ذلك ان نذكر هذه الابيات :

يا حلو ، ان غدا رجعت

ترمي الى الشباك بالزهر

وما فتحت ، لا تخلني ذلك الليل فزعت ..

كلا وانما اغصاف

والقمر السلطان انحدر

لا ان ترى قميصي الشفاف

بل ان يرى ، ويفغز القمر

ولقد بلغ الشاعر بذلك غاية التخثث والتحلق .

ايليا الحاوي

كلية بيروت للبنات

حزب...

(الى من خانتهم كل المواسم ... وما زانوا
يبدرون الفلال الى اللاحقين)

يا رب كم سرنا وراء الغيم
نحمل طفلة عمياء .. شيخا فانيا .. ابريق ماء ..
من الف يوم والجرار بدون ماء ..
وشفاها ييس ، شربنا ادمعا ،
ملحا ، ترابا فيه وهم من رطوبه ..
امالنا .. انتحرت زمانا الجوع ..
اشقتنا المرات الجديده ...

★

يا ربح كم سقنا الاضاحي في الصباح ..
الى حمى رب الخصوبه ..
واكفنا قدعوه : « عطشى نحن يا ربي
« مر الريح المعريده الفضوبه .. »
ان تحمل السحب المايئة تملأ القيعان ..
نرحم كل يبس بالرطوبه ..
والها في طمته القتال ما لبي نداء ..
لو غشنا نيل ، اله
لانتقينا من عذارنا عروسا ناهدا بكرا وطيبه

★

يا ليل .. ان سحابنا مقت وحقد
يخطو وراء الريح ، يرمقنا باحداق تنم
عن التشفي والشماته ،
ووراءه تمشي اناشيدا وادعية
ونرجوه انقلاته

★

يا رب قل للصحو يرحمنا - خيوط الشمس -
تشرب غيشنا
وشفاها عطشى .. فهل يهي السحاب

★

يا جذب يا غول الخصوبه
نحن فتحننا على الريح الرخيه
الف باب ..

احمد حسن ابو عرقوب

اربد - الاردن

يا ليل كم آلمتنا بالصمت
بالظل الكئيب
نشرت فوق عيوننا وهما ..
خلقت من الرماد المارد الناري
والغول الخرافي العنيد ..!

★

يا ليل كدنا نحصد النجمات
نشر نورها ..
ونغور في عمق السديم
يا ليل كم تقسو ... متى الاصبح ؟ عفنا الصمت !
جررنا ذبول الشمس ...
صحننا ايها البدر اختفي ..
طر يا غراب

★

يا ليل اشباح المجاعة يبدرون القمح
يرجون الفلال ...
نفوسهم ظمأى لميلاد البيارد والحصاد ...
والشمس تضربهم على اعقابهم
والموسم المجنون يعطي الملح والزوان
والدم والعذاب ...

★

يا رب كم نمضي
نمزق ارضنا عزقا ..
لنرقب ساعة البشرى
ونمضي في البذار ..
وبكل عام نودع الاعماق اصحابا ...
الى يوم المعاد

خانتهم السحب الجديده

جف دمع الشمس .. ما شهدوا مراسيم الحصاد
الله كم عفناك يا سرب الجراد ..
مشيت خلف جنازة العام الجديد
امتد حتى من رواينا القتاد

★

تصفيّة حبّ ..

قصة بقلم نبيل غطاس

الحبة تتأني وترفق ، الحبة لاتحسد ولا تتباهى ولا تنتفخ
(بولس الرسول - كورنثوس ١٢)

قبل الآن ، رغم حبي لك كنت اشفق عليك لتلك النفسية المعقدة التي لا تعرف ماذا تريد ، فيني وبين نفسي كنت اقول انك ورده رانعة لولا نلت الاشواق التي تغطي اديمك ، وانت نبع فياض لولا تلك الافاعي انصارحة في اعماقك ، وانت اله لولا رائحة الدبانج المدفقة من حولك . ومع هذا اشغفت عليك ، ترى كم اهمى كانت تصرح في اعماقك لو كنت اسهرت لك اشغافى وكم بركان كان يتور لو قلت لك انت مسكينة ! ولكني بدلت اشغافى بحب فصار عيناى لآريان . فيك الا بعصك الجميل ، البسيط ، العادي ، الساذج . واعلمي يا عزيزتي ان الحب لا يعبر بالسوء ولا يعاخر ولا يتخير . الحب يتسامح وينعمى ويسمو بصاحبه . مادام حبا شيئا ومضى - ولا يدهشك ذلك - وما دامت صفحته قد انطوت فدعيني اقل لك ، لا مشفقا ولا حائقا بل ناصحا ومذكرا ، ما الذي دق اجر مسمار في نعش حبا وماذا كانت اخر ضربة قطعت ذلك الحب بيني بينك .

توفيق ، عفا الله عن توفيق .

منذ اليوم الاول الذي لقيتك فيه واسم توفيق يتردد على شفئك ، قلت لي ، ونحن بعد في مرحلة تعرف الواحد منا بالآخر وتبادل اسرارنا الخاصة ، ان توفيق كان حبك الاول والاخير ، ورحمت تشيدين لي به : بحبه لك واندفاعه ونضحيته . كل ذلك لم يثرني حسدا . كنت اصفي اليك لا تعرف اليك اكثر من خلال اصدقائك ومعارفك - ولو اني لسم النق بهم - كنت اصفي اليك وانا لا اعلم اعجب بك ام بتوفيق ام لا اعجب لا بك ولا به ... ويقيني انك في الحديث عنه وعن حبه ونضحيته واندفاعه كنت تتخذينه « قزينة » تعرضين فيها نفسك . كان توفيق بروازا يحتوي اللوحة التي هي انت .

دام حبكما ثلاث سنوات ، تحية مني لتوفيق على طول اناته وصبره ! كم مرة جررته الى المحرقة وقلت له : هنا انحر اسحقك ، هنا احرق سماك ، هنا ذرذ نفسك رمادا ، لتبرهن لي على حبك . وتوفيق اطاع لانه احبك .

اذكر كل قصة رويتها لي عنه ونحن بعد في طور التعارف والصداقة . اذكر واحدة منها ، انك طلبت منه مرة ان يحرق ابهام يده بسيجارتك ففعل ، وابقى السيجارة على ابهامه مدة دقيقتين .. المفعل ، وكافاته عند ذلك بقبلة فوق خده .

قلت لي مرة ان شيئا واحدا لم يعجبك في توفيق : انه لا يبيكي ! فاشرت اليه من طرف خفي انك تريدين ان تريه باكيا ، ولما لم يفعل وضعت ذلك في برنامجك وصممت على ان يذرف دموعه ، اعز ما يملكه الرجل . هددته وصدت عنه وعلبته - يا للمسكين - فبكي ، فلعلقت الدموع من على خديه ، ولم هتترد نفسك العطشى .

واخر ذبيحة طلبت منه ان يقدمها : قلت له ان يعود الى وطنه ويدرس في الجامعة او يلتحق بالسلك السياسي او يفعل اي شيء هناك ليعسن وضعه المالي والاجتماعي وليعود اليك بالذهب واللبن والحر .

لماذا - ليكون مستحقا لك ، مستحقا لان يفك سيور حداثك وليكون كنوا واحلا لحبك .

انا لان لم اعلم كيف احببتك لفترة من الزمن ، بل لا افهم على وجه التحديد لماذا احببتك وبأي دافع ، ماكانت بيننا يا انستي اية صفة مشتركة او عامل متميز ، غير اني احببتك لهذه الفترة القصيرة بكل حواسي ، احببتك سدا محاولي ان اجدك وان افهمك وان افهم ادمسان الذي فيك .

احببت فيك جمالك ولكني لم اولهه كما كنت تؤلهينه . احببت فيك ذكائك ولكني لم انفخ امامه بالبوق والمزامير كما كنت تفعلين . وكانتي كنت احيانا وللحظات قصيرة تصرفين ، وفي اللحظات هذه عندما كنت تدركين انك لست الها ولا نصف اله - بل انتي وحسب - كانت روحي تقترب اليك وتندمج بك وتتحد بك ، وكان ان احببتك .

اكاد اعداها على اصابع يدي تلك اللحظات . ولكنك اظهرت انناهما من نفسك الانثى العاقلة كل ما يحب وكل ما يعشق . وسرعان ماكانت تنقلب النفس هذه لتتاله وتتجر في صنم ، فتطمس كل انوثة رايتها وكل ذكاء خبرته وكل جمال تمتع ناظرها به . كنت تطلين الدليل وراء الدليل على حبي لك . لآباس فللك خلسة في النساء معروفة ، ولكن شرط ان لا تطلبي هذا الحب كشرط ، كالزام . الحب ياسيديني غير مشروط ، الحب اندماج وتسامح ومساواة . من العبت ان يضع احد المحبين ذاته في قالب اله . الاله نفسه - لو تعلمين - صار انسانا عندما احب ، ولد كانسان وعاش ومات كانسان ، وبعد ذلك لا قبل ، سموه الها . فبعض التواضع ياسيديني ، واتندي . عجا لذلك المنطق الذي كنت تهتدين به وبمقاييسه تسترشدين . كانت الهوة بيننا في اول العهد عميقة ، بعيدة الغور . كت اعطيتك الدليل وراء الدليل على حبي لك واعجابي بك ، ولكنك كنت كثير بلا فخر ، لا تعرف الامتلاء ونظلم طلب المزيد ، حتى الله نفسه لا يطلب ماكانت تطلين ليهتجن عيده . اقصى ماطلبه الله من انسان هو ان امر ابراهيم الخليل ان يقدم ابنه اسحق ذبيحة ، والى الان لم يسلم من السنسة الناس وخلال ثلاثة الاف سنة ظلوا يقولون عنه انه شرير .

انت ماطلبت مني ان افعل شيئا كهذا مرة ، كنت تطليبه كل يوم ، كل ساعة ، كل دقيقة ، والبئر ما امتلات ، ابدا ماعرفت الامتلاء . صديني ان اية ذبيحة قدمتها لك لم اقدمها خائفا ولا مستعظفا ولا وجلا . ماكانت كابراهيم يوما طامعا في زعامة على الارض وخلود في السماء . ذلك الجزء الذي احببته من شخصك حفزني على ان افعل ما افعل . ولكنني يا انستي رايتك تطلين المزيد ، انعود لقصة ابراهيم ثانية ؟ عندما قاد اسحق الى المذبح اطل الله من عليائه وقال له : « ولو ياشيخ ، هل صدقت ! كانت مزحة . هالك ذاك الحمل واذبحه ليتكسر سم غصبي واستنشق رائحته . وما بقي منه خذ الى عيالك . ولو ... » وعفا عن اسحق .

وبعد ايام واسابيع اضعتها في ردم الهوة الحقيقية وملء البئر التي لا قمر لها ، قلت لي انك تحبينني واظهرت لي حقا انك تحبينني ، اندرين كم كلفتني هذه النتيجة : هموم كثيرة دخلت الى قلبي ، ساعات طويلة قضيتها في الليالي افكر بك ، منازعات دائمة ماكننا بحاجة اليها ، صبر واحتمال لا يعرفهما حتى القديسون .

وفي بعض الاحيان كنت اشفق عليك ، نعم ، ماصارحتك بذلك

كفر ريت بالطهر

لقد ذوت كل الشفاه الطيبه
وروضنا ..

لم تبق فيه شفة لم تعصرها التجربة
لم تبق فيه زهرة لم تغوها نحلها
ولم تذب في رعشة القبلة ..

✱ ✱

فما تكاد زهرة ان تولدا ..
غارقة بالدفء .. والنقاء .. والندى ،
حتى تمد للهوى يدا ،
وان تمادت .. تعصرها التجربة .

✱ ✱

كل الشفاه هكذا ..
بلا ندى .. بلا شذى ،
لانها تفنل الندم ..
والدمعة السوداء في النهايه
على الصمود في عواصف الغوايه ..

✱ ✱

سدى .. سدى ..
نبحت عن واحدة بريئه
لم تعرف الخطيئه ..
فقد مضى ..
- يا رحمة -
عهد الشفاه الطيبه

وضاع في دوامة التحرر ! ..
والعصر .. والتطور ..
ولن تعيش عندنا
الا الشفاه المرة المجربة !

فايز صياغ

ولم يلتحق بالسلوك السياسي ولم يغرف من كواكب الذهب التسي
املته بها .

وانتقلت علاقتنا الى مرحلة اخرى واحب الواحد منا الآخر وظل
شبح توفيق يلاحقنا : اراه في عينيك كلما جلست لحظة تفكرين ساهمة ،
اراه منتصبا بيننا كلما سونا معا ويدك في يدي . كان يخال الي انك
تفيسينني بمفاهيمه وتهمين في سرى : لينة يحرق يده ، ليتسه
يبكي كنوفيق ، اذن لاجيبته اكثر . ان ماسمعه منك عنه جعلني استفيق
على كل توفيق واحقر كل توفيق واحطم اي جزء في شبه توفيق هذا .
لم اسمح لك بعد ذلك ان تدري اسمه ، لا حسدا ولا عيرة ، فالاضام
التي اعجبت بها رحت احطمها . واهممتني اذ ذاك اني اعاد حتى من
اسمه وخياله . لا ياغزيتي ، احببت ان تفهمي للحب معانيه الصحيحة
وان تتخلي عن مفاهيمك البالية . مرات كثيرة قلت لك : « يا استي ، لم
يبخل توفيق بشيء ، اعطى وضحي ونحر وذبح وانسحق ، وانت ماذا
فعلت من اجله ؟ اعطى فاحللت ، وهذه كل الصفة : عطاء من جانب
واخذ من جانب آخر . » لا ، الحب عطاء ، الحب تضحية ، ولكن من
المحبين كليهما ، اما النحر والذبح والانسحاق ، فتعابير غير واردة في
الحب لانها تعني العبودية والذل ، ليت الذين يعبدون الله يرتفعون عن
مستوى العبودية والذل وعند ذلك يستطيعون ان يحبه كما ينبغي ان كان
ذلك مايرده .

غزيتي ، سانهي رسالتي بعد قليل ، ولكن خذها نصيحة لوجه الله :
مازلت في عمر الورود ، فقلتي عنك الاشواك بل انزعها ، انت جميلة
ومثقة وذكية ، كل هذا على الراس ، ولكن يجب ان تفهمي ان الحب
الحقيقي ليس الذي تعرفينه . انه اسمى من ذلك ، ان اعجيك اسلوب
يهوه في الحب فاعلمي ان يهوه ما احب ابراهيم الخليل : كن سييدا
وطاغية . خلقه ابراهيم وامثاله من الانبياء المحترفين على صورتهم
ومثالهسم .

ستنتهي علاقتنا هنا ، لا تكلفي نفسك الاجابة على هذه الرسالة . يوم
اشرقنا منذ شهر سالتني ان كنت ساكتب لك . قلت نعم ساكتب رسالة
اولى وتجيبي عليها . قلت « لا ، اكتب لي ثلاث رسائل قبل ان
اجيبك » . وثرت في وجهك وصحت اني لاستجدي الحب استجداء .
من انت حتى تظني اني توفيق اخر ..

ولهذا ومع هذا كتبت لك هذه الرسالة ، لا اريد جوابا عليها ، صدفني
كل كلمة قلتها لك ، احببتك . وكنت صادقا في اعلان حبي . غير انني
اردت ان تتخلي عن كبرياء قائله ، عن اناية شريرة ، عن غرور مجنون .
اردت ان تخفني ناريسوسوس - ذلك الاله الصغير الطائش الذي كان
في اعماقك - معجبة انت بنفسك كما كان ناريسوسوس معجبا بنفسه
ودائخا بجماله ، حتى داخ بالفعل من التطلع الى صفحة الماء التي
تمكس صورته ووقع في النهر ومات .

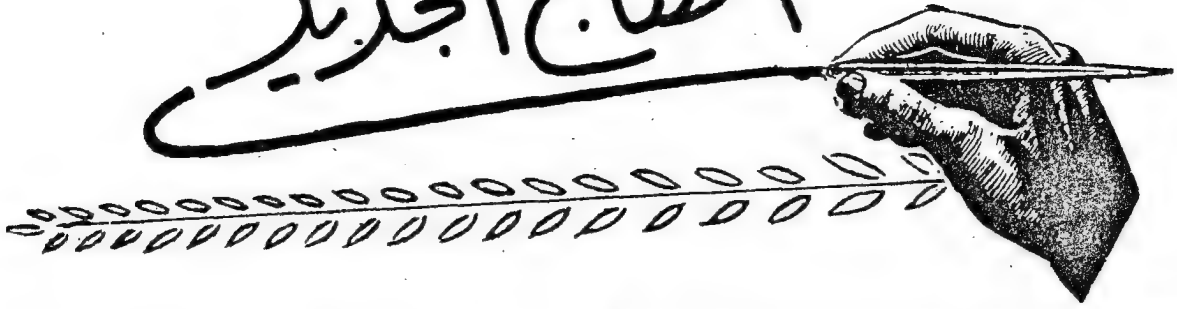
وصدفتني ايضا ان قلت لك انك لن تجدي توفيقا يناسب مفاهيمك .
افضل من هذا ان تغيريها ، ان تتعلمي كيف يحب الناس العاديون
البسطاء بلا تعب ولا مشاحنات ولا قيود ولا ذباح ، توفيق ، حبك
الاول ... والآخر ، في مكان ما في بلاده الان يفتش عن فتاة عادية
تجبه ويعجبها دون ان يكون الحب لهما مصدر شفاء .

فاعتبري ان ان توفيق مات بالنسبة اليك ، عندما تستلمين رسالتي
هذه يكون توفيق قد مات مرة ثانية ، نعم مات مرتين ليحيا في غير هيكلك
قد لاسمح لك كبرياؤك ان تترفي بالخطا ، ولكنك ستفهمين يوما ، عندما
يجيئك الخريف ويكتنحك الفراغ ويذوي الجمال ، ستفهمين من كان
مسؤولا عن موت توفيق في المرة الاولى والثانية . وعند ذاك ستنتمين .
وعند ذاك ، ان مر احد بطريقك ستقبلين به كجائزة ترضية ، وستكونين
- ياغزيتي - كاله فاشل . فلا هو في السماء ولا في الارض .

اعذرني فهيكلك بارد وملئ بالفراغ ، ساترك فيه المباحر والمجامر
والشموع لن يحسن استعمالها بعدي . امامي رحلة اخرى ساقوم
بها قبل ان تغيب الشمس .

نبيه غطاس

الفتاح الجديد



قلق

رواية للدكتور جميل جبر

منشورات دار الطليعة - بيروت - ٢٠٥ صفحات

ان فرات هملا من الاعمال الادبية ، لا شك انك سوف تتساءل ، ما وسعت التساؤل ، وتفتش عن مفتاح يفضي بك الى قفس الاسرار . ولعل ان الدكتور جميل جبر قد حاول ان يساعد قارئ روايته على ذلك بقوله (١) : « اعتبر ان خليل لبثاني جبلي قمصي الحبيعه اشكالا متعددة . اما كلمة قلق فانها تشمل *Anxiété, Angoisse, Inquietude* اي القلق على الصعيد الاجتماعي والروحي واليتافيزيقي » . ولكن حذار . فقد يكون الدكتور جبر قد تعمد ان يعطيك رزمة مفاتيح ، تاركاً لك لذة الاهتداء الى المفتاح الصحيح ...

نحن الان في رواية « قلق » مع خليل الوردى الشاب التمرد ، الباحث عن جذور تعمق قدميه في الارض ، هذه الرملة ، وتبعث في نفسه ما يشده الى الاستمرار ، بل ما يحلي ويكوثر له هذا الاستمرار . ها هي ثريا تدخل فجأة في حياته . لقاء في مقهى على شط المتوسط الشرقي ، ينتهي الى ليلة عاصلة في شارع الجمراء ... ثم لقاءات ، ومحاولة ربط علاقة على وسادة الشق ، ومحاولة انتحار وحادثة تدهور ... وهنا يتدخل القضاء والقدر لينقذها في المرة الاولى على ايدي فتية ، من موت اختناق ، ليسلمها - بكل سخرية - الى حادثة تدهور بين يحمدون وعاليه ، والى شلل نصفي ليس منه شفاء الا بالاختفاء ... ويتسم دخولها وخروجها من مسرح حياة خليل بطابع الفجاءة . ابهذا الشكل يريدنا الدكتور جبر ان نستبشع اعمال القدر ؟ وعيشه وعدميته ؟

لو ان الكاتب اكتفى بحادثة ، من الحادثتين ، لبقيت روايته في نجوة من الافتعال . الا تكفي ضربة من هاتين الموجتين ؟ ثم تبرز أمه ، غير تصرفاته واحة تخفف من هناء سفرته في هذه الحياة - الصحراء ، ولا تنساه في احلك الاوقات . وان شغلته امرأة : ثريا ، احيانا ، عن تفقدها . والام هنا علوية ولكنها لم تستطيع ان تعطيه شيئاً ، ان تحل مشكلة من مشكلاته ...

وسعيد الشيباني ووداد المصري ماذا يستطيعان ، هما الاخران ، ان يدفعا من فوائل القدر ؟ ام ان الدكتور جميل انى بهما ليقتنع نفسه ، قبل بطل قصته ، بان الحياة لم تخل بعد من الطيبين ؟ ثلاثة روابط ، او جلور ، تربط خليل الى ارضه ، من دون ان

تسمح لاعصار « القلق » ان يقتلعه منها . وهذه الروابط هي : ذائبة وثريا - نهى من قبل - واه . وبيروت المسرح لحياة البطل ، حيزه المكاني ، واما القرية وباريس فهما عارضان ... الاولى خياها البطل في ثنايا سمرته ونحوه ، ربما تيمنا لاحساسه بتفاهة محتده ؟ وهو كاحساس اي قروي يتمدين ، وكان الاخرى بالمؤلف الا يجاريه ... اذ انه يحاول ان يزججه في حاضره ، من دون ان يسمح له ولو باجتزاع ماضيه ، ولو باستشراف مستقبله ، الا لاما . ومن هنا فان الدكتور جميل قد تجاهل امرا مهما تكاد تنفرد به الرواية - من دون الاقصوصة - من حيث هي صورة عضوية كاملة عن حياة البطل تعنى بكل شاردة وواردة ... وليس لها ان تقتصر ، كالاقصوصة ، على لسات سريعة مكثفة بقدر الامكان .

ان خليل مؤرق الجفنين ، لا تكاد تنطبق عيناه على حلم جميل . هو ايدا في ركض ركوض وراء شيء يحققه ، يشبت لنفسه به انه ليس صفرا . في مجتمع يكاد يكون مجموع اصفار ..

هذا القلق ، او التامل برأي ميشال اسمر ، او الارق - او ما شئت من اسماء - هو خطوط عريضة ترسمها ريشة جميل جبر الحلوة على لوحة بارزة امام ناظرنا ، خطوط تنتظر يدين فاسيتين ، غير متبديتين كيدي خليل الوردى ، لتوضح صورة هذا اللبناني المعاصر ، القلق على مصر مجتمعه ، الباحث من جنور يطمعها بدم قلبه ، وارق عينيه ورأسه ، مؤملا بعقيدة تشد اللبنانيين الى امر عظيم ، يساوي وجودهم .

انها مشكلة العاطلين ، رغم ما يقومون به من اعمال تقيم اودهم ، عن العمل الثمر ، وليس الزهر فقط ... مشكلة الباحثين عن سبل تهديهم لان يحافظوا على الجمال البهي في ربوعهم ، ولان يزرعوه فسي كل حديقة عين وحبة قلب .

وهو بهذا يحاول ان يرتفع عن مستوى الفوفاء . انه يحمل في نفسه ، المزروعة غير الصفحات ، بذرة هذا التسامي . وما تركه خليل للوظيفة والسفر الى باريس والعودة العاجلة منها ، الا ابراز ، رغم ما فيه من اهتمام ، لهذه الناحية الارقة ، ولا اقول القلقة ، فيوجدانه . وقول الدكتور احمد مكي (٢) عن بطل القصة خليل الوردى انه : « شخص فوق مستوى البشر العادي » قول مردود في هذا الحال ، اوليس خليل ، في كل ما قال وفعل في الصفحات المثنى ، ما يؤكد تشوفه ، بل اوليس ممن ادركتهم حرفة الشعر والتصوير ، او لا يكون هذا مبررا مقبولا لارتفاعه عن سطحية مجتمعه ؟

ثم ان الرواية تتصدى للناحية الميتافيزيقية ، او تحاول ، فما هو مقدار هذا النجاح ؟

خليل لم يرتفع ، في حين انه ينزل ، الى مفهوم جديد حول هذه النقطة ، ان مفهومه غير بارز العنف .

« تشع مع الحب في الوجنتين » (ص ٢٨)
 انها لسلاسة واستطرد ما بعدهما سلاسة واستطرد ..

فقد كفانا تعقيدا في الشعر ورمزية فوضوية ، وتهاويل ...
 فالبساطة والوضوح هما ارومة الشعر الذي يلامس شفاف القلب
 دونما استئذان وحيا الله شاعرنا النجفي حين قال :

تفلسف في اكتناه الشعر قوم فضاع الوقت وامتد الطريق
 فدع عنك التفلسف وارو شعرا فلي عين ترى وفم يذوق ...

.. اشهد يا اخانا كما ان عيوننا قريبة من رؤية حرفك ، ونفوسنا
 رضية من روى شعرك ، وانا لتلتظ من ذوب طعم كل كلمة انطلقتها
 شعورا . ووقفت ديوانك في مشارف النور ، تحمل الى النفوس المتعبة
 والقلوب الكسرة الحب والخير والضوء والابتسام ..

فاذا كان الناقوس يقرع مرة لحدث ما اعجابا وتهللا ، فلمشل
 ديوانك وقد فتحت فيه دربا الى قلب الانسان الجديد يقرع الناقوس
 مئة مرة ...

فلا تظن انني امتدحك بما ليس فيك .. ان هي الا الحقيقة كما
 هي ، من غير ما تزييف او افتعال ، فما حيلتنا اذا كان مزمارك يطرب
 حتى الذي لم تتعود اذناه على ذوب النغم يسكب فيهما ..
 ... وما حيلتنا ازاء الجمال والحيوية ينفضان في ديوانك كقلب

دارالمعارف لبنان ش.م.ل.

بنية السيلي - السور - ص.ب ٢٦٧٦ - تليفون ٢٢٥٧٤

للمعارف العربية الكتاب رقم ٢٦ من مجموعة موريس لبلان ، وهو مجموعة شعريات
 «الموريس لبلان الناقد ودراسات الساحة» وهي مجموعة شعرية من المعارف العربية وشعرية
 (شعر المصطفى حيث يفتت على الحقيقة ويطلب على تعاصرها)

المفاجأة الكبرى

اسمين لوبين

تأليف

موريس لبلان



تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

قبل لا تنتهي

شعر بقلم كمال فوزي الشرايبي

منشورات المكتب التجاري - ١٢٨ ص.

من الناس من يسوؤهم ان تعمل لانهم لا يعملون ، ولا يحبون
 العمل لانفسهم ولا لغيرهم في اي حقول العطاء ، ومن الناس من اذا
 عملت وابذعت في عملك على درب العطاء ، حيوك واثنوا عليك بما
 تستحق ، لانهم يعملون ويهمهم ان يعمل الناس ..
 .. ونحن معشر الذين نحب ان نعمل ، ويعمل الآخرون ، قد
 ابتلنا المصيبة « اجارنا الله » بعينة شاذة من النقاد السليبين لا يفتا
 الادب نشره وشعره يستغيث منهم بالمنصفين من القراء والتدوقين
 ويستجيب يائسا .. اسوق هذا في اعقاب الحملة الظالة التي شنها
 احد النقاد في دمشق على شاعر معطاء بمناسبة صدور ديوان حديث
 له ، فكان من الغرابة المضحكة ان ترك الناقد ديوان الشعر ، وسلط
 قلمه ولسانه على الشاعر ..

انه لن الافئدة على العمل الفني واد الموضوعية وذبحها على عتبة
 الفرض الشخصي ، تشفيا ومكابرة على الحقيقة في رابعة النهار ..
 ... فاذا تسائل المتسائلون عن سبب ظهور هذا الناقد الطرزاني
 واضرابه في ساح الادب .. نجد ان الازمة الضيقة في الساح تبرز
 امثاله حين يغيب الفحول وتنعمد الاصاله وتلاشى القيم ، وتستنسر
 البغات (١) بارضنا ..

هذا عن النقد الذي كان تجربا من الناقد « بالشاعر كمال فوزي
 الشرايبي » واما عن ديوانه « قبل لا تنتهي » فيطلب لنا ان نذكر المثل
 الدارج ونحن نلمس قسوة النقد الشخصي ازاءه :

« مزمار الحي لا يطرب »

فلو كان هذا الزمار من غير هذا الحي لانزله الناقد مثلة القداسة
 ولقال : مثله يجب الركوع والسجود .

« قبل لا تنتهي » ديوان شعر رجب كالحديقة الفينانة ، الظليلة،
 معلقة في تلاع الطبيعة ، مربعة ، سكب الربيع عليها فوح شذاه ،
 والبسها الخيال فن الصورة ، وروعة الفكرة ، واصالة المعنى ، لبوسات
 شتى من جمال الكون والفن ، والحياء .

كن جميلا تر الوجود جميلا ..

كذلك حال لسان شاعرنا الشرايبي وما على لسانه غير قلب اضناه
 الشوق وبشره الحنين حبات من لآلئ ملسة يفسرها اكيل شعر في
 جيد الانسانية .

فلم لا يكون كمال فوزي متفائلا بساما مقبلا على الحياة ...

ولم يريده ناقدنا ذلك متشائما منهزما معقدا ومدبرا عن الحياة ؟
 انه لظلم حين ينتطح النقد الموتور للنتاج الاصيل من غير ما رحمة ولا
 ترو ولا عدل .

« قبل لا تنتهي » اغنية موسقة حنون تترنم بها الشفاء الظمأى

عبر رحلة العمر الى ما لا نهاية ..

واني احب لنفسي ترانيم الشعر وتسايحه ولا احب فلسفة
 وفذلكته وقد قيل في ذلك :

اذا الشعر لم يهزلك عند سماعه

فليس خليقا ان يقال له شعر

وهالك هذه الهزة الدافقة الرائشة من هذه القبل الماتعة :

« واحنو لا بصر بحر الضياء »

« يموج على لهب المقلتين »

« وكل تلاوين رجب السماء »

(١) الطيور الضعيفة الهزيلة .

صدر حديثاً :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرز

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

علاء يمن وجيبه في الخفقان .
نعم يا اخانا كمال « لن تستنسر البغاث في ديوانك ، ما دام لك
قراؤك ومحبوك : ولنبق على الدرب معا ، انت تنفخ في الزمار ، ونحن
نفتح اذاننا وقلوبنا متتبعين من ترانيلك .. فزمار شعرك يطرب
غناء الغرضون ام ابوا ، ليس في حيننا وبلدنا فحسب بل في الكون ..

« ما همتي ان كفت كل الثلوج عوالي »
« او احرقك سود الرياح كواكبي ، ومواسمي »
« او جن امصار الطبيعة حول بيتي الحالم »
« او طاف بي حزن الشتاء »
« وبكى بقنديلي الرجاء »
« ما همتي ما دمت قربي توقدين عزائي »
« ما همتي ان عريت بيد الخريف موسمي »
« ما دمت احيا من عطائك »
« في ربيع دائم » (ص ٧١)

شعر كمال كما ترى بساطة في قوة ، ووضوح في طلاقة ، وانسياب
في عمق ، وابعاد تخرج من القلب لتدخل الى القلب ، وهاكه في «لوعة»
الحب المشوب مثقالا يشدو مترنما :

« وحتى اذا غنينا في الرحلة النشوى »
« عننا كما كنا ... نرائنا القسوى »
« روحنا ملأى بالشوق والنجوى »

اريت اليه وقد جسد الحب وقولبه في اطر من القوة والصمود
في وجه الهوى الباقي ؟ انه يدل بساطة القوة على شعوره بالحب
وشعره من الحب .. فما احوجنا الى الحب السخي حاجتنا الى
الحياة .. وليس بالخبز يغيا انساننا المعاصر للمناكب والنائر على
المثالب .

في شعر كمال شعور الاستسلام لنسمة طرية ترف على هديه
وتعش قلبه .. وشعور الصمود في وجه الاعاصير وموات الخريف ،
وجذب المواسم ، ما دامت روحه اللامى متطلعة الى القنديل المشع من
عطاء الربيع الدائم .

اتساءل دائما : لم لا يطربنا زممار الحي ؟ بمعنى هل من الفروزة
اللازمة لكي يشعر الناقد بوجوده ان يسد ثغرات النقص عنده على
اكتاف « النقد » وان يتناول شاعرا خصبا بلوداع الكلم فيبحث في
لون الفلاف وطريقة تصحيحه .. ويركز على عمر الشاعر وميشتيه
.. ويتساءل من شؤون الصغرة وكأنه يريد ان يساله ما هو لكون
ربطة مثلك ؟ ولا يكلف نفسه عناء استجلاء ما بعد الفلاف ، واستقراء
ما بين دفتيه .. ؟

وما النقد الا معاناة متروسة في التقييم فلم يسوء ناقدنا
« الطرزاتي » ان يقول كلمة حق في معرض الحق ؟
أيسوءه ان يعيد من جادة المنطق ، وينعرف من احترام ذوق
القاريء ومراعاة حرمة وتفكيره ؟

.. ليكن كمال فوزي من في هذا البلد لرايت سيل المديح ينهمر
عليه من بعض نقاد هذا البلد بغير حساب :
على ان مزانا وجود بعض النقاد المنصفين المتكئين بين ظهرائنا ،
من يسمون ايديهم على ضمائرهم قبل ان يسموها على خناجرهم
يمعنون بها طعنا وتجريحا ؟

وبعد .. فماذا يقال في « قبل لا تنتهي » ؟ اولا يكفي ان يتعنى
واحدنا وهو يقرأ كمالا في قلبه ان يكون ذوب هذه القبله نظمها باعجاب
على جبين الشاعر شاكرين ؟

عبدالله الشيتي
من جمعية الادباء

دمشق

صدر حديثاً

أياش ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

قلق

قصة بقلم باوى على اسم عبد

هز كتفيه كمن يريد ان يذهب عنه ذلك التفكير السقيم وقال متسائلا :
- هل احتلال مقعد خال يمنح شيئا من السكينة ؟ اللعنة على هذا
الرأس الذي لايسع الا التفاهات ! اني اصيف بيقع دقائق امضيها واقفا؟
فكيف السبيل الى الراحة في العمل الذن ، وحولي كل تلك الوجوه
الخبثية ؟

ولكن المقعد يلعب بشدة في خياله ، واقبل رجل بدين يضع في معصمه
ساعة ذهبية ضخمة . فخيّل اليه ان القيث يشند وان المكان المتسع
يضيق حتى يطبق عليه ولم يعد يرى الا نقطة حمراء صغيرة تتأرجح
داخل الاوتوبيس .

- هل ساجد اصدقاء ؟

سال نفسه هذا السؤال بعد ان استرد انفاسه وبدأ يعود الى نفسه،
واجاب في نفسه : - لاشك انني ساجد صديقا واحدا على الاقل .
- هل انا قادر على العمل الجيد ؟

توقف عند هذا السؤال ، وحاول ان يكشف مدى قدرته فاستعاد كفاحه
الدراسي ، كان طالبا عاديا ، لن يكن طموحا ، كان لايريد ان يفكر وينثر
من كل مايدفعه الى التفكير ، ولكن نجاحه في امتحان الوظيفة كان صدفة
ولا شك ، لقد عجب هو نفسه من نجاحه .

انه يشك في ارضاء رئيسه .. وتراوى له رئيسه بدينا تتدلى
الساعة من صدره بيضا تختفي عيناه وانفه في سمنة وجهه ولا يبدو
من وجهه الا بريق صغير ذكي لايرتاح له لا فيه من صرامه وشدة .
واقبل الاوتوبيس من بعيد ينمو شيئا فشيئا حتى توقف امامه تاركا
عجلاته تن من حملة الكبير .

وحشر نفسه وسط الناس فالمقعد الاحمر الخالي ضرب من المحال
في مثل هذه الاوقات . لم يكن محتاجا لان يستند نفسه الى اي شيء ، فقد
كان محاصرا من جميع النواحي وكانت الاصوات تملو من هنا وهناك ،
وصوت الكساري يطلب ثمن التذاكر ويعلق في كل مرة يقطع فيها تذكرة
بعبارة يحاول فيها ان يبدو ظريفا مضحكا والناس لايسمعها الا ان تبسم
بسخرية بينما تخفق عيناه في فهم هذه الابتسامات لامعانه في التظرف .
كلما قع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل
واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الاوتوبيس ملأت عينيه جثة
الرجل البدين الذي يشبه ذلك المدير الذي رسمه في خياله ، بينما
انطلق الاوتوبيس يلتوي ثم يستقيم ودفعة واحدة يتوقف ليقلد مايجوفه
او ليتلع مايبصره على المحطات . كان عاجزا عن لم شتات نفسه المبعثرة
فعيناه تظللهما سحابتان فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية امتلا راسها
بالتفتحات الدائرية التي تتحرك دون توقف حتى خيل اليه انها استتحات
الى دائرة واحدة مشوشة الحركة .

وتوقف الاوتوبيس وقلد مايجوفه وكان هو من بينهم ، سار الناس
صفا واحدا يتثنى ويتأرجح متجها نحو المبنى الكبير حتى ابتلمست
الابواب الكبيرة هذه الاجساد .

اما هو فتوقف ليشد نفسه ويتماسك ويفكر في الطريقة التي يبدأ بها
زملاؤه في العمل الكلام . واذا حضر المدير ماذا يقول له حتى يكسب
اهتمامه ؟

ايحده بكل ما في نفسه من مخاوف من هذا العمل الجديد ام يتظاهر
بالشجاعة وان العمل ليس حقيقة رهبة ؟ واستقر رايه على الاسلوب

استند ظهره الى العمود الحديدي الذي وضعت في راسه يافطة مستديرة
حمراء كتب عليها ٨ - ٩ - ٦ وترك عينيه تسبحان في الفضاء بينما
اذناه تلفظان كل ماتسمعانه وان كان لا يحس بما يسمعه على الرغم
من ازدحام المكان .

جميعهم ينتظرون الاوتوبيس مثله وكان اغلبهم من الموظفين .. واحس
بشيء من السعادة حينما دس نفسه وسطهم ، لقد اصبح موظفا بعد
بحث طويل وامتحانات كثيرة اجتازها ليحصل على مثل هذا العمل .

لقد حاول ان يبدو متأنقا قبل ان يغادر البيت ، وقف امام المراة مرارا
ليطمئن على مظهره ، وكانت في اذنه تطن عبارة صديقه ، « المظهر هو
كل حاجة » ، حكمة سخيفة ولا شك ، ولكنه وجد نفسه يليها ، حاول
ان يتعاطف ويسير في مشية متكررة ، لان الحكمة الاخرى التي سمعها
من صديقه « التعالي يفيظهم ولكنه يجبرهم على الاحترام ، هكذا
العمل يا اخي ، من اول يوم حاول ان تبدو شيئا فوق مستواهم ،
سينحون لك حتى لو كنت موظفا صغيرا » ، حكم مضحكة ولكنها تسرب
الى نفسه فتلقاها وتثير فيها ضيقا شديدا لان العمل من خلالها يبدو
مخيفا كله عمالة ذئاب ، لاهم لهم الا اقتناص الطيبة واستغلال الطيبين،
ها هو اليوم الاول الذي سيكون فاصلا في حياته « يا اما تاكلهم او
ياكلوك » حكمة اخرى من حكم ذلك الصديق الغبير كما يصف نفسه .

خرج من البيت وهو يحاول ان يكون متماسكا ، وعندما ابصر المحطة
مزدهمة بالتنتظرين بدأ التماسك ينحل شيئا فشيئا وما دس نفسه وسط
هذا الزحام حتى خيل اليه ان لاوجود له ولكنه حينما تفحصهم بعينه
الفلقتين وراى ان اغلبهم موظفون حتى تنهد وبدا الارتياح على وجهه لقد
اصبح واحدا منهم ، لا يبدو على اكثرهم الضجر ولكن الوجه قد يخدع،
من يدري ؟

وانطلقت حكم صديقه تلف حول راسه وتطن في اذنيه فدفعته الى
ذلك الشرود فانفصل عن حوله ، وهو يحاول تخيل مكان عمله . لم
يستطع ان يحدد مكانه فيه ، لم ير الا وجوها خبثية متملقة ذئبية الملامح
فاضطرب قلبه بشدة وترك الصمود وجعل يروح جيئة وذهابا والازدحام
يستند .

وهمس بصعف : هذا فوق الاحتمال ! ان انفاصي تفريق ، كيف يستطيع
الانسان ان يجد مكانه وسط هذا الضجيج ؟
وتراوى لعينه الكرسي الاحمر المنفرد في الاوتوبيس - يتسع حتى
يصبح كبيرا يجلس عليه ليمد قدميه فوقه .

والبلت فتاة تضج بالحركة ، رشيقة لطيفة ، فاشرك الكرسي الاحمر
ووجد الفتاة تجلس بجواره وتكفها تلتصق بكتفه وساقها بساقه : تسرى
هل هناك موفلات مثلها ؟

وتوقف فجأة وقد احس بثبور شديد اذ وجد نفسه يفكر بتلك
الطريقة السقيمة ، وابصرت عيناه اوتوبيسا قادما ، فدق قلبه بعنف ،
لقد قربت الساعة ، ودق النظر في البايطة الموضوعة امامه وهو مقبل
من بعيد ، وهتف ببعض الارتياح :

- ستة حسن ليت جميع هؤلاء يتعلمهم هذا الاوتوبيس !
وتوقف ، وصعدت نساء ونزل بعضهم وانطلق تتبعه عيناه ، لقد
لحبت الفتاة الرشيقة .

ان الازدحام كما هو ، وعاد الكرسي الاحمر يتراقص امام عينيه ، ولكنه

الثاني فالضعف لا يقتصر ، حقيقة مخيفة كامنة في نفوسنا ، أساس حياتنا ، ومع ذلك لم يعترف بها . هكذا قال مقننا نفسه بوجود الادعاء حتى يبدو كل شيء هينا وحتى لا يتغير الوظيفة من يده .

وصعد السلالم الدائرية يبحث عن رقم غرفته . كان المكان كخلية النحل ، الناس يسبرون في المرات ، تبدو على وجوههم معان لم يستطع فهمها ، بينما الارقام تمتصها عيناه بسرعة وفلق حتى وجد نفسه امام غرفته . فتوقف فجأة وقد دق قلبه بعنف وصعدت الدماء الى راسه وفقلت قدماء حتى لم يستطع تحريكهما ولم يبق في جسمه نشاط الا عيناه اللتان استقرتا على يافطة كبيرة كتب عليها « ممنوع زيارة الموظفين » وراى اليافطة تهتز امام ناظره وتراعى له الكتب نظيفا منظما دقيقا في مواعيده وعمله فتسربت الطمأنينة الى قلبه وهمس : - تبجع وادخل انهم مثلك قد تفضلهم وقبل ان تمتد يده لدق الباب ودفعه زوى مابين حاجبيه وهمس : - بماذا ؟

وامتدت يده الى قلبه المضطرب وضغط عليه بينما عض شفتيه باسنتانه واستدار الى الممر الطويل خلفه فخيّل اليه ان لانهية له وانه كان خاليا على كثرة الناس فيه ، ووجد رجله وكانهما ترتدان الى الخلف بسرعة شديدة حتى ترتطمان بتلك اللانهاية .

وفتح الباب فجأة فانفض في وفقته بينما وجد نفسه وجها لوجه امام فتاة نحيلة طويلة ، اكتسى وجهها بصرامة مفتعلة بينما حملت في يدها اوراقا كثيرة ، ووقف صامتا امامها بينما جعلت عينها تتفحصه ثم سمع صوتها المفتعل في فوته : - انضم !

فادرك انها موظفة وزميلة ايضا فارتبك في وفقته بينما قال متلعثما - انسا الموظف الجديد هنا ..

فزوت الفتاة مابين حاجبيه وزمت شفتيها وبدت السخرية في عينيها وهمست بصوت راغش ساخر - آه ! حضرتك .. تفضل !

وتركت الباب مفتوحا وتركته بينما تبعها بنظراته حتى تلاشى ظلها في احد الابواب الجانبية وهمس لنفسه باضطراب - بداية المتاعب !

واستدار الى الباب وتلقفته عشر عيون كانت قد أدركت انه الموظف الجديد .

وجعد في مكانه امام هذا الستار من النظرات المتفحصة الفامضة . وشملت عيناه المكان فرأى الغرفة فسيحة وقد صفت المكاتب بجانب الجدران وفي اقصى الحجرة كان هناك مكتب شاغر خال من كل مظاهر العمل ، فادرك انه مكانه فاطمان لانزاله .. بينما سمع صوتا نسايا اخر يخاطبه متسائلا :

- حضرتك الموظف الجديد ؟

فاستدار اليها فوجده امرأة متوسطة البدانة معبوجة الشفتين كالحة البشرة وقد انفجرت شفتاه عن اسنان صفراء معوجة . فانقبض صدره بينما ففزت الى راسه الفتاة التي شاهدها في محطة الاتوبيس . وهز راسه مجيبا : - اجل انسا .

بينما اشارت بيدها الى مكتبه بطريقة مسرحية ضحك لها كل من في المكتب فاحس بان شيئا في نفسه يتمزق فاستدار بغيظ يريد ان يقول اي شيء ، اي شيء وقد دوى في اذنيه حكم صديقه ولكن الكلمات ماتت في حلقه عندما لم يصر على وجوههم مايتهمهم به فقد بدوا وكأنهم يتصرفون تصرفا طبيعيا لا يخفي خلفه اي معنى ، فلم ترتج نفسه بينما سارت قدماء تجرانه الى مكتبه وهناك تهالك على مقدمه .

واستطاع من هناك ان يرى الموظفين بوضوح ، كانوا ستة منهم فتاتان ، رجل واحد قصير ينكب فوق مكتبه يعمل وقد بدا على وجهه العزم والاهتمام فاطمان قلبه له بينما انطلقت عيناه تتلحصان الاخرين كان اثنان يتبادلان الاحاديث وهما يتأرجحان على مقدميهما ويقطعان الحديث بفحكات صاخبة تقلقه وتثير اشمئزازه . الرابع يرتب اوراقا امامه ببطء وبين الفينة والاخرى يفتح فمه ليتشابه مما جعله يحن للنوم والى سريره الذي لم يستطع الرقاد فيه ليلة امس .

واغمض عينيه وهو يحاول اكتناه شعوره العام نحو هذه الغرفة . لم

يكن في اعماقه غير الاسوداد والقتامة . كان يريد ان يعدو خارج الغرفة خارج البنى ، بل خارج الدنيا ويرتمي بين ذراعي امه ، انه وحيدهما وحبيبهما .

ولكن صوت الباب يفتح والفتاة الدقيقة تدخل فتقطع عليه عدوه ، فتعلق عيناه بوجهها الناحل الرقيق المفتعل في صرامته فيبتسم ويهمس لنفسه بمرارة :

- انها تستطيع على الاقل ان تدعى شيئا ما ، لماذا ابدو عاجزا هكذا فزعا ؟ يخيل الي انني لن الف هذا المكان ولن الف اي شيء اخر . ودنت الفتاة منه ووضعت امامه اوراقا وهمت بالانصراف ولكنها توقفت

اذ سمعته يسالها : - هل لك ان ترشدني ؟

فنظرت اليه زاوية مابين حاجبيه ثم قالت متسائلة

- الا تعرف مهمتك ؟

فhez راسه في حيرة وخجل - كلا .

فانحنت الفتاة فوق المكتب وامتدت ذراعها الدقيقتان فوقه وبدا صوتها رقيقا ناعما ، ووجد نفسه يطمئن اليها ورغب في معرفة اسمها فجمع شجاعته وقال : - هل لي ان اعرف اسم حضرتك ؟

وتطلعت اليه الفتاة بنظرة لم يدرك معناها ثم انفجرت اساريرها وكأنها اطمانت الى ان سؤاله لا يخفي اي معنى يسره اليها واخبرته باسمها . بينما ادرك ان الشك يحيا في اشد المواقف بساطة وتفاهة .

وانصرفت الفتاة عنه بعد ان ارشدته الى عمله وقد عاد الى وجهها ذلك التعبير الزائف بسرعة وسهولة وانصرف معها ذلك الامل في تحطيم ذلك الحاجز الذي احسه حينما دخل هذه الغرفة .

حاول ان يركز عينيه على الاوراق ولكن احساسه بالتفرد والغربة ادرك فكره ، فاغمض عينيه ليخفي اضطرابه ، واحس بخطوات تقترب منه وسمع صوت شيء يوضع على المكتب ، ففتح عينيه ببطء فاذا به يرى قدحا من الشاي فدهش ، ولكن الخادم اشار الى ركن معين فرأى الرجل الذي يتشابه كثيرا فابتسم له وشكره وفي اعماق نفسه شعور بالتقزز من مظهر ذلك الرجل . كان منظره غبيا سخيفا . فمجب كيف تصدر هذه اللباقة من شخص مثله ولم يجد تفسيرا لذلك السلوك ولكن الخادم قطع عليه حديثه بان همس :

- دم عايز يشترك ، اصله بتاع نوم !

فادرك مايعنيه الخادم الذي استمر هامسا عندما بدت على وجهه الدهشة - دول كلهم غش ، حاسب منهم ، انت قلبك طيب .

فغشي ان يتماهى الخادم فصرفه وقد اعجب بدكانه وخبثه ، يمتدحه ليؤثر عليه .

وعندما انصرف الخادم عادت الافكار القائمة تضطرم في راسه حتى خيل اليه انه وقع في كمين مليء بالافاعي .

ومضى النهار دون ان يكثر له احد الا ذلك التهامس والنظرات المستهترّة التي يتلقاها من الموظفين الاخرين .

وعندما هم بالانصراف دنا منه الرجل الذي قدم له قدح الشاي وحياه بطريقة مبتذلة بينما تكشفت شفتاه عن اسنان مكسرة ثم انطلق يسرد عليه متاعبه الطويلة التي انهاها برجاء منه ان يساعده في عمله .

وتناهى الى اذنيه ماهمس به الخادم وابتسم بمرارة وهز راسه مدعيا تلبية مايريد ليصرفه عنه .

وانطلق الى الطريق يحمل في صدره قلبا ثقيلا بينما تبعه ضحكات هازلة وشبح فتاة نحيلة مسترجلة وامرأة قبيحة تعمن في تأمل نفسها في مرآة صغيرة ووجه متكبد على مكتب لا يرى مايحيط به ولم لايفتح الا للتأثؤب وصوت خادم يحلده :

وهمس لنفسه بصعف : - اي وجه من هذه الوجوه ساكونه ؟

وفتح عينيه بشدة محاولا ان يرى نفسه ولكن ذراعين رقيقتين فتحتا له وصوت امه يرحب به . فاختلطت الامور ولم يستطع ان يتعرف على نفسه ورأى ظله يهتز فوق الارض وسار وهو لا يدري اي وجه سيكونه وقد انتشرت في اللضاء حكم صديقه تتراقص كالبهلوان .

سلوى اسماعيل عبده

القاهرة

أما الشيء الذي
لا يمكن أن تتخلّص
عنه الأثر الفنى فهو:
ما تستتبعه من أحكام
قيمة تتفق ونوع
الهزة الشعورية التي
يحدثها الأثر في الغير

الإثارة والنقد الأدبي

بقلم محمد الحبيب عيسى

الأثر الفنى ينبوع
أثره لا ينضب ، وتلك
خاصية بارزة تذكر
في طبيعة ما تتميز به
الفنون الجميلة أبدا
كان نوع الأداء المعبرة
عن الإحساس

كعبير عن فجاوبه مع الفنان ، أو نشوزه عنه .
من هنا تبدأ مرحلة النقد انطلاقا من الإثارة ،
فالكشف عن مقوماتها الجمالية ، واستمداد عناصرها
الفكرية وتعليقها يستنزف معالم الشخصية المنتجة ،
ويتمدد الى مجاهيل النفس المبهمة ، ويظل - النقد -
يزحف نحو غايته في النمو والارتكاز كلما نضج
الفكر ، وازدهرت المعرفة ، وانشأ الذوق ، فيصيب
من التطور ما يقيمه على آس من منهجية واعية تخرجه
من حيز الخطرات العابرة ، واللحظات المبهمة ، والأحكام
المرتبلة . وتلك سبيله في التماس التعبيرات الدقيقة ،
واكتشاف الدلالات الواضحة ، واستمداد القوانين
المنضبطة حتى يكون تعريفه بارتسامات الأثر الفنى
تعريفا بيننا محكما .

والأدب واحد من هاتيك الفنون الجميلة ، يقوم
وجوده على الإثارة ، ويرتبط مصيره - أصالة - بمقدار
ما تحتفظ به الشرارة العاطفية من حرارة ودفاء
يعصمان القطعة الثرية أو القصيدة الشعرية من الهرم
والذبول ، ويحولان بينها وبين الفناء والبلى ، فإذا
هي هي وكأنها بنت ساعتها على توارث الأجيال ،
وتعاقب الزمن ، والا انتهت فعاليتها عند الحد الذي
تنتهي عنده قدرتها على مجاراة التطور ، وقضت بان
تخلفها عن مواكبة الزمن في ركضه وتوثيه .

وليس للأديب أن يظفر بالخلود المنشود لنتاجه حتى
يتغلغل الهامه في طلب النخبة من مستودعات الطبيعة
وتتأصل آثاره بالإنسانيته ليجد القدرة على تنسيق ما
اختار بهدي من عبقريته الخلاقة ، والسبيل إلى
مكنونات الحياة يستنقذها من ضباب الملبسات ،
ومناهات الضلالات ، وقد تسربت بما أضفاه عليها من
معطياته الشخصية فإذا هي في اكمل الحالات روعة
وطرافة ، وأدق الدلالات سموا وصدقا ، ثم لا يعيبك
أن تستشف من الصورة حقيقة المنتج أو على الأقل كما
هي في فترة الوحي باعتبار أن ما مصدر عن الأديب
ظاهرة لمزاجه الخاص يستحيل أن يشترك معه غيره
في نوع آثاره كاستحالة اشتراكه مع غيره فيما يصور
شعوره الخاص ، لذلك قال لنجوينوس : « الأسلوب هو
الرجل » . حتى إذا وقف الناقد إزاء النص الأدبي
باجهرته ومواعينه ، وسلط عليه أضواء الكاشفة تراءت
له عناصر الحية عن كذب ، وسرت إليه حيواناتها
النشيطة بما يشب عن أرواده لتحدد بنفسها الموقف
الحاسم في الحكم لها أو عليها تبعا للارتسامات التي تتركها
في نفسه مختلف قوى الكائن الأدبي .

وليس هينا على الناقد أن يكتنه إثارة الأديب ، ويعي
ما تضمنته من آثار وذبدبات قد توغل في الحقائق
العلمية ، والنظريات الفلسفية حتى يتلذذ بثقافة واسعة ،
وحساسية مرهفة ، وقدر من الذكاء يستوفي ما تنداح
به الإشارة اللفظية من دوائر المعاني المضغوطة والا لم
يأمن الزلل في التحليل ، والتعبير ، والتوجيه وسقط

الوجداني بمواطن الجمال . بل الإثارة تعد المحور الذي تجتمع
حوله هاتيك الفنون ، والمنطلق الذي تنصرف منه في مجاريها
المختلفة ، ومسالكها المتباينة . أنها النواة التي تنبع
منها ظلال القصيدة ، وأنغام المعزوفة وحدود الرسم ،
وايقاع التمثال ، واهتزازات الحركة الراقصة المتناسقة .
وما هذه الا أسماء لوسائل تنوعت تبعا لتنوع وسائل
الادراك الانساني ، وتعددت بتعدد الطرق المعبرة عن
الحياة الداخلية التي يحياها الملم في فترات الانفعال
الشعوري المهترزم . ثم لا تلبث أن تزول حدودها المادية
بانتهاه عمل الحواس ، فإذا الألفاظ والألوان ، والخطوط
والابعاد ، والمسافات والأنغام ، جميعها ، أعراض
وأزياء تتعري منها الإثارة الفنية حالما تنفذ منطقة
الوجدان مجتازة عالم الحس ، فتلتقي جواهرها في المجال
الباطني ، وما فيه الا شن لطبق الآخر . وتلك حالها
في باطن الفنى حين المخاض وقبله : شعور وجداني
عنيف استيقظت له كل القوى ثم تحدر عطاؤها نحو
المتنفس الأوفى بنوع الاستعداد ولون الاقتدار - على
وجه الحصر ، أو التفاضل - تجسمه المادة المنتخبة .
لئن كانت الإثارة أثرا للعطاء الفنى بعد اكتمال خلقه ،
وانتظام كيانه ، فإنها لم تتخلف أن تكون - أيضا -
وباحرى - علة وجوده ، وسر حياته ، وعامل خلوده ، أن
الفنى الاصيل يجد نفسه مدفوعا نحو أدواته بشحنات
شعورية متفاعلة عود ثقلها أثارة تستولي على وعيه ،
فتقله في شبه غيبوبة الى عالم الرؤى والانطلاق حيث
تجد تجربته عناصر البقاء لوجودها الحيوي الفنى
وليدها المادي ، وتوفر له وسائل المناعة دون الحد من
عنقوانه المتأجج أن صلحت التربة . ومن ثم صح القول
بان ملهات الجمال تتحدى التزام الزمان والمكان ،
وموضوعات الفنون اعصى من أن تستنفد ابعاءاتها
الزاهرة ، وما ذلك الا لوثيق صلتها بالكهف العميق
- قلب الانسان - الذي اليه مرد حيرة البرية (في حيوان
مستحدث من جماد) .

هكذا تبدو الإثارة مصدرا وجوديا ممتد للحياة ، دأب
الحركة ، يحافظ على صلاحياته في استنفار المواهب
للاستمتاع بالعطاء والابداع ، أو الاستمتاع فقط ، لانه
لا ضرورة الى أن يكون الأثر الفنى - دائما - مولد
أثره على نسق الإثارة المباشرة للطبيعة أو الحياة خلقا
وابداعا . فالناس ليسوا على مستوى شعوري واحد لتبلغ
الإثارة لدى الجميع حدا متشابه الجنس والنوع ، وقل
ذلك حتى مع ذوي المواهب المبدعة ، والاستعدادات
الفنية الخالقة ، لان قضية الانتاج أكثر من مؤهلات
فهي الى ذلك ترتبط بمقدار الطاقة الإيجابية التي يخلقها
الأثر ، وقدرة انعكاساته على استفزاز النفوس ، ونوع
الشجون التي تحركها الدلالة - انشائية أو وصفية ،
عاطفية أو عقلية ، إيجابية أو سلبية - الى ما هناك
من تأثر بعيد بحالات المزاج الشخصي التي تنعكس
بها صورة الكون في مرآة الحاسة المتلذقة .

اعتبار الاثر النقدي ادبا وان لم يستمد من الطبيعة او الحياة مباشرة بل من خلال ما يدرس ، واذا هو يعرض ضمن تقديراته : نفسيته كناقد عادل ، وقارئ مستشار الى جانب نفسية من ينتقد على ضوء المشاركة التي اتاحها النص بدينامية الاثارة او فتورها ، ومن ثم كان الاديب المبدع - فني نظري على الاقل - اول ناقد لاثاره قبل اي ناقد يتقصى نتاجه بالعلاج والتنقيح ، ويستدرك بالترميم ما يبدو غير متساق مع : مستوى الاثارة وروحها ، وعلى نفس الركيزتين يقيم الناقد بدوره بناءه النقدي في الكشف عن حسنات النص ، وسيئاته ، وتقييمه بالنسبة لما يقارن . ومنهما - من مستوى الاثارة ، وروحها - يستنطق الاثر عن مبلغ استجابته للحياة ، وعمقه في الاتصال بأسرارها ، والأوضاع التي استكثت بحقائقها - اجتماعية او طبيعية او نفسية او عقلية او انسانية على اختلاف المدارس بين كلاسيكية ورومنطيقية وواقعية والتزامية وفنية ومثالية ورمزية . لان هذه المدارس ما هي الا اتجاهات تحدد وجهة نظر كل فني الناحية الجديرة باستمداد الاديب اثارته منها ، او توجيهها اليها طلبا للسمو والابداع ، فالكل معترف - صراحة او ضمنا - بدور الاثارة كمصدر هام في الادب والنقد ، اليها مرد الفرق بين الكلام في حاله العلمية والفنية باعتبار ان العلم يدرس الطبيعة والكون والحياة والانسان والمجتمع والنفس والاحداث شأن الادب ، فارقهما الجوهرى : الاثارة التي تحيل كل هذه المعلومات في الاثر الادبي الى حالة شعورية تنفي عنها الجفاف والتجبر ، وتنفع فيها الدفق والحياة .

محمد الحبيب عباس

تونس

فيما سقط فيه الجهلة او اشباحهم من التقرير الساذج او التجريح السخيف . (ومن مقاييس الجودة ، كما قال الدكتور مندور - أن يزداد ما يضيفه القارئ الى ما يقرأ ، ولن يضيف الا اذا ترك له الكاتب ما يضيف .. وقدرة الكاتب على الابعاء تزداد وتضعف بحسب قدرة القارئ الثقافية والعاطفية ، فالقارئ المثقف الحساس هو الذي يستطيع ان يدرك ما يرقد تحت لفظ الكاتب من معنى واحساس) هذا أمر القارئ فكيف بأمر الناقد وهو اكثر من ان يكون مجرد قارئ .

ولكن هذه الثقافة العريضة التي نريد الناقد عليها لا تعني اننا نحاول الحيلولة بينه وبين نزوعه الشخصي لانه ما من شيء يستطيع الحد من تدخل ذوق الناقد في انتاجه النقدي ، وعزله عن سماته الفردية بل هو نفسه عاجز عن ذلك مهما استمسك بالدقة ، وادعى التجرد ، اذ النقد بقدر جانب الموضوعي في الاستناد الى المقاييس التي تواضع عليها اهل الذائقة والخبرة ، يستند الى جانب ذاتي لا يقل عن فعالية تلك المقاييس ما دام النقد لا يعدو ان يكون - تعبيرا عن حياة المتذوق في تفاعلها مع العمل الفني على هذي مما تواضع على اعتباره اهل المعرفة والوجدان - فكان بذلك بين العلم والفن ، وكان كالأدب كلاهما امان يستوحي النفس في جملة ما يستوحي او لا يكون . قال أبر كرمبي (وبديهي انه ليس في العالم شيء يستطيع ان يحد من حرية الناقد في حكمه الذاتي البحث على قيمة اثر من الآثار .. والحكم الذاتي يجب ان يراعي القواعد ... التي اشتقت من طبيعة الفن ، وكانت مطابقة لنظرية الجمال) .

اذ تعد الاثارة ركيزة في النقد ايضا ، ولها صح

نزار قباني

في احدث ما كتب
واحلى ما كتب
واجرا ما كتب

في ديوانه الجديد

حبيبتى

صدر حديثا

توزيع
دار الاداب
بيروت

الثلث
٣ ليرات لبنانية
او ما يعادلها

فِي كَدِينَتِهِ...

قصة نعيم عبد الجبار السحيمي

لم يردوا ابتساماتي ، لم يعرفوني ايها ...
لماذا ذهبت حبيتي ، لماذا تركتها تذهب ؟
لقد اختفت وراء الباب الكبير ، اختفت تماما ، ولن اراها بعد ، فوف
تتزوج في الصباح .

لم تكن بي حاجة لان اعود الى البيت ، لقد نامت امي ، واخواني
الصفيرات .

وانا ابحت الآن في الليل عن ابناء الشمس لاراعهم كما اوصتني
قبل ان تموت .

وصلت الى القهى الفارغ ، وجلست متعبا .
ابتسمت « للجرسون » فذهب ، ثم عاد يحمل سائلا اسود ، وضعه
امامي ، ومعه ورقة صغيرة عليها الثمن .

اشعلت سيجارة اخرى ، ورحت افكر في المدينة الكبيرة التي
لا يتسم اهلوها ، لا يعرفون احدا ، لا يتحدثون .

ومن الساعة المعلقة عند طرفي الشارع انطلقت دقات كثيرة ، مائة،
مائتان ، الف ، كانت الساعة تحسب عمر الزمان ، عمر الصمت والحزن
في المدينة .

انطلقت السيجارة فاشعلتها من جديد ، ورفعت الكاس الى فمي .
من بعيد كان طيف ما يقترب ، بصمت ، وانا ارقبه ..

كان ماسح احذية يحمل مصنعه الصغير ، دنياه الفارغة ، وابتسمت
فقد حسبت اني التقيت اخيرا ، واحدا من الناس ، يتسم لي ويتحدث
وارعاه كما تريد الشمس و ...

وعندما راني ابتسم ، استدار ، واخذ يجري ... يجري !
حدثت في ثيابي ، لم تكن ثياب رجال البوليس فيخاف الصغير .
وقف امامي « الجارسون » ، وعند ما وضعت في يده الثمن ، كان
ما يزال شاحبا ، قلت له :

.. انت ستموت قل وصيتك ..

رفع يده ، كما لو كان سيفرني بها ، ووضعت علبه الكبريت في
جيب ، ثم ذهبت ...

الليل ينمو ، والساعة تحسب عمر الزمان ، والناس موتى ، المدينة
كلها ميتة ، ولكنها لم تقبل وصيتها بعد !
في شارع قريب من البيت ، رايت فتاة صغيرة لم تجد رجلا في
المدينة .

اخذتها من يدها ، وحاولت ان تمنع ، ولكنني افهمتها ان الشمس
هي التي ارادت ذلك . فقد اوصتني بها قبل ان تموت .
قالت : اين ؟

فتحت لها الباب ، ودخلنا الغرفة الصغيرة .

كانت امي نائمة ، واخواني الصفيرات ، وابتسمت لها .

.. هل اوصتك الشمس ان يتسم لي ؟

اطفأت مصباح الكهرباء في الغرفة ، ومن لقوب الباب رايت الليل
يموت ، فلم اسأله وصيته !!

عبد الجبار السحيمي

الرباط - المغرب

ذهبت حبيتي ، اعطتني قبلة ، وابتسمت ، ثم اختفت وراء باب
كبير ، واختفى كل شيء !

الشمس تموت في السماء ، شاحبة ، كما كان وجه ابي شاحبا وهو
يموت ، قل لي وصيتك ابنتها الشمس ، كما قالها ابي قبل ان يموت .
انا احفظ وصيته ، رايت في عينيه صورة كبيرة لامي ، واخواني
الصفيرات ، ثم قال لي : ارعهم انت بعدي .

ولم يوص بي احدا ليرعاني ثم مات .

ورايت في وجه الشمس الشاحب ملايين الناس ، كالنمل ، وقالت
الشمس :

.. ارعهم انت

ولم اكن انا هناك بين الملايين ، ثم ماتت ...

دخلت المدينة ، على شفطي طعم قبلة ، ثم نزلت بضعة قطرات
من الدموع فمسحت الطعم على شفطي .

لم يسألني احد لماذا ابكي ، فهم لا يعرفون ان الشمس قد ماتت ، ولم
توص بي احدا .

طرفت خطواتي ارض المدينة الصامتة ، كان الناس يدخلون بيوتهم ،
كل الناس ، وعيناي ترقبان وجوههم ، كلها وجوه اعرها ، رايتها قبل
ان تموت الشمس .

التقت عيناى بهم ، ابتسمت ، لم يتسم واحد منهم ، كانوا يسرعون
الى بيوتهم ، لم يروني ، لم يعرفوني ، اوقفت بعضهم ، وعندما فتحت
فمي لاتحدث ، ذهبوا جميعا ، قبل ان تمطر السماء .

بحثت في جيبى عن علبه السجائر ، ثم اشعلت واحدة ، وكان الليل
قد ولد تماما ، وظلت قدمي تفران ارض الشارع في المدينة الكبيرة
الصامتة ، والوجوه تمر بي سريعة ، دون ان تقف ، دون ان تردد
على ابتسامتي .

اوقفت طفلا صغيرا وسألته :

.. لقد ولد الليل ، لماذا انت هنا ، هل مات ابوله ، هل رايت الشمس
قبل ان تموت ...

ولكنه ضربني بحدائه ومضى مسرعا .

اوقفت رجلا في الطريق ، كان وجهه شاحبا كوجه ابي ، ومددت له
سيجارة ، تركها في يدي ومضى ، فاسرعت وراءه ، وقلت :

.. سوف تموت ، هل تقول وصيتك الان ؟

كما لو انه لم يسمع كلماتي واصل طريقه الطويل ، واخذت اضرب
الارض بقدمي ..

كنت اسير وحدي في الليل ، وقد اضاءت الشارع بضعة مصابيح ،
وحولي الفراغ والصمت .

فجأة ، خرج من الأبال فار كبير ، وحلق في عيني ، فابتسمت له ،
ولكنه لم يجب ، قلت :

.. اهلا يا صديق الليل !

فحرق اذنيه بعنف ، وعاد الى قمامة الأبال .

المدينة فارغة تماما ، صامتة في الليل ، والناس الذين مروا بي

الاخلط الصغير

— تنمة المنشور على الصفحة ٥ —

هل كنت اذ ذاك سوى آلة العانها منى ومنها الرنين
انشدت احلامي على فارغ من خشب القلب الذي تحملين
كالنغم الرنان في آلة فارغة تعبت يد الضاربين
الابعاد التحليلية في هذه المراحل الثلاث من مراحل
التجربة ، مضغوطة الى درجة الاختزال .. وما دام
الشاعر قد وضعنا امام تجربة « بجماليونية » ،
تتحول فيها المرأة « التمثال » الى امرأة « حية » ، يتدفق
في كيانها الرخامي — بفضل لمسات الفنان — كل معاني
النبض والحركة ، فقد كنا ننتظر من بجماليون
الشاعر ان يحدثنا — بشيء من التفصيل — عن دوره
الاحيائي للرخام البارد ، وكيف تنكر له الرخام الحي ، حتى
قرر في النهاية ان يقف من تمثاله هذا الموقف الذي
يشبه التحطيم :

والان سيري في الطريق الذي شئت فلي ايضا طريق امين
سيري ولا تنسى بان تستري ان كنت تستحين ، ذاك الجبين
مادبة افرفت كاسي بها وقمت عنها لا كما ترعمين
ففضلة الكاس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

ما الذي نريد ان ننتهي اليه من وراء هذه الجولة
النقدية الدارسة ؟ هو ما قررناه في البداية من ان
بشارة الخوري — من خلال هذه النماذج وكواحد من
شعراء المدرسة الثانية — وجه فني اصيل ومتميز ،
لا يمكن ان تخطئه العين الفاحصة .. هو على هذه الصورة
بالرغم من كونه شاعر الالوحة وليس شاعر التجربة .
ويتضح من هذه الدراسة انه يعيش تجاربه ، ولكنه
يعيشها بطريقة الخاصة التي تكسب لوحاته اولوية التفوق
من الناحية الفنية ، تبعاً لاكتمال الموهبة عند الشاعر
الرسام اكثر من اكمالها عند الشاعر المفكر .. واذا
كان هذا جانب النقص فهناك جانب التعويض .. وفي
ميدان الاضافة الى هذا الجانب الاخير ، انه واحد من
الاساتذة القائل في شعرنا المعاصر ، بالنسبة الى
ارتفاع المستوى التركيبي للجملة الشعرية .

اماحين نسلط عليه الضوء كواحد من شعراء المدرسة
الاولى — وعلى مدار شعر التردد والتقليد — فاننا لا
نستطيع ان نحدد سمات وجهه الشعري في غمرة
الزحام .. ان وجهه يختلط احيانا بوجه شوقي ، ويختلط
بوجه مطران ، ويختلط بوجهه اخرى في شعرنا العربي
القديم . ونفس الظاهرة تنسحب على كل شعراء تلك
المدرسة ولا تقتصر على الاخلط الصغير :

عش انت اني مت بعدك واطل الى ما شئت صدرك
ما كان فرك لو عدلت اما رات عينك فصدك
وجعلت من جفني متكا ومن عيني مهصدك

اي شيء هنا يميز بشارة الخوري من ناحية الشكل
والمضمون ؟ اننا نواجه شعر « الاكليسيات » اللفظية
التي تحمل طابع النسخة المكررة ، ومن وراء هذا
الطلع التقليدي للقصيدة ، نستطيع ان نلمح وجه
البهاء زهير .. الشاعر المصري القديم وهو يقول :

تعيش انت وتبقى انا الذي مت حقاً
هذا الموت « الرومانتيكي » كان بعداً رئيسياً من الابعاد
للموضوعية لشعر الغزل عند شعراء المدرسة الاولى ،
وهو مظهر من مظاهر التبعية لقافلة الغناء العربي
التوارث ، حيث تتفرغ من نقطة البداية — في ايقاع

التجربة ، فيصبح وهو تفرجة نفسية في مرحلة العبور
الفكري للحظة زمنية ، يقتضي الوصول اليها ان نسلك
الكثير من المنحنيات . واذا عثرنا عنده على تجربة
لا تظني عليها اللوحة ، واجهتنا مشكلة الاداء التكنيكي
الذي يعرضها من خلال تصميم بنائي مترابط ، تبدو فيه
مراحل التجربة وهي وحدة عضوية متناسقة . ومن
نماذج التطبيق التي يمكن ان تجسم لنا هذه المشكلة ،
تجربته المعاشة عن طريق « الذات » في قصيدته « الى
امراة » ، وتجربته المعاشة عن طريق « الاخر » في قصيدته
« رب قل للجوع » . النموذج الثاني مثلاً يقدم لنا
تجربة فتاة شريفة ، مات ابواها ولم يتركها لها غير
ثروة ضخمة من الجمال تعادلها في الضخامة ثروة من
الفقر .. وموطن التجربة لبنان واراضيتها الزمنية ايام
الحرب . وتنتهي مراحل الصراع بين الجمال الشريف
وبين ذل الحاجة ، الى ان تغامر الفتاة بذهابها الى قصر
الحاكم — مخدوعة بكلمات قوادة عجوز — لتلتبس
لنفسها ولاخيها الصغير ، ما يعينهما على الصمود في
معركة الجوع . وهناك — داخل حجرة مغلقة — اعطت
الفتاة قبل ان تأخذ .. اعطت شرفها وهي مرغمة !

او اكتسب الاداء التكنيكي شيئاً من النضج في هذه
القصيدة ، لانناح لمرحلة التجربة ان تكون خيوطاً حية
لنسيج عضوي موحد . فبدلاً من ان يهيئ الشاعر لهذه
المراحل ان تتتابع — في خط سير نموها الاطرادي — دون
حركة انفصال معوقة ، رأيناها يقطع خط السير في
بعض المواضع ليفسر موقفاً او يعلق على حدث .. ومن
الطبيعي ان ينتج عن هذا التدخل التكرار ان تظهر
الفجوات في البناء العضوي للتجربة ، لتحول بين خيوطها
الناسجة وبين وحدة التماسك . واذا عدنا الى نموذج
الشعري الاول بما فيه من تجربة ذاتية ، لمنا اختلافاً
جوهرياً فيما يتصل بالاداء التكنيكي المناسب .. فنقدر
ما نشاهد هناك من انفصال بين اللحظات الزمنية
الرامزة الى مراحل التجربة ، نشاهد هنا — في قصيدة
« الى امراة » — من الاسراف في الترابط ، مظهراً من
مظاهر الضغط الذي يصيب الابعاد التحليلية لكل مرحلة ،
بشيء من التقلص والضمور .. وتترأى لنا — تبعاً
لذلك — كل المراحل وهي مجموعة من المفاتيح ، اكثر
مما تترأى لنا وهي مجموعة من الغرف المفتوحة :

ماذا ؟ احقا كنت بي بهزين وكنت في حبك لي تكلمين
لم تخدعيني مطلقاً انما نفسك يا هدي التي تخدعيني
منعت حبي عنك لكنما منعت عفوي شيمة الاكرمين

مهلا فمباحك لم ياتلق الا بما من شعلتني تقبين
مهلا فاني مثل ذاك الذي في عرس قانا ادهش العالمين
صيرت خمرا آسن الماء في نفسك : خمرا بنعش الشاربين
وليمة كانت لنا في الهوى اكثرت فيها عدد المعجين

هل كنت في ابهى ليالي الهوى ايام كنت فتنة الناظرين

رتيب - كل انغام الحداة المتشابهة .. وبشارة الخوري - كواحد من هؤلاء الحداة - يتغنى مرة اخرى برومانتيكية الموت ، ليدكرنا بقصيدة « أزوار بيت الله » للعباس بن الاحنف :

بلغوها اذا اتيسم جهادها انني مت فتي الغرام فداها
واذكروني لها بكل جهيل فمساها تبكي علي عساها
واصحبوها لتربتي فمظامي تشتهي ان تدوسها قدماها

ويبقى بعد هذا كله بشارة الخوري من الناحية الانجائية .. من ناحية الحكم عليه كشاعر صاحب موقف من قضايا مجتمعه الذي يعيش فيه . ان الشاعر كفنان - في مجال العرض والتقييم - لا يمكن ان يفصله عن الشاعر كملتزم ، كمرتبط بمشكلات الجموع بصورة اخلاقية .. في هذا المجال نجد تجاوبا واضحا وتعاطفا اصيلا بين الكيان النفسي للشاعر وبين الكيان القومي للبنان ، كوطن محلي لوجوده الذاتي المحدد وكوطن عربي لوجوده الانساني الكبير . ولك ان تلقاه في « وكر النسور » ، وفي ختام « سلمى الكورانية » وفي « نحن والموت صاحبان » ، وفي « غيت للشرق الجريح » ، وفي « لبنان عيد ما ارى » ، وفي « غصة الشراب » ، وفي « ليالي الجهاد » ، وفي « ثورة من دمناء » ، وفي « يا امة غدت الذئاب » .. واخيرا في « بني وطني » و « صدى القبلات » :

بني وطني والحادثات ملمة فمالي ارى هذي العيون غوايا
الا فانهضوا بنبي الحصون موانعا ونعلي على مر العصور البانيا
ونرسي على اس العلوم مدارسنا توجه اميال البنين الجوايا
ونرفع في هذي البلاد مصانعا نضم اليها العائلات الاباديا
ونكشف عن هذي السماء غيومها فنبر وجه الافق ازهر صافيا
فيا لك احلاما اذا ما تحققت رضىت حياتي ان تكون ثوانيا

هنا شاعر اليوم والغد ، شاعر الحاضر والمشهد وشاعر التطالع الى المستقبل .. والخطاب موجه الى وطنه العربي الكبير ، وامال المستقبلية تحلق في افق التسليح والتثقيف والتصنع ، كولييد شرعي لوعي الرؤية العقلية البعيدة .. انها تجربة احلام امسية معاشة ، وهي تعاش اليوم كتجربة واقع يومي محقق ، ولا حاجة بالشاعر - في سبيل امنية الامس - الى ان يكون الثمن المقابل هو التضحية بالحياة . وعلى امتداد التجارب والتعاطف مع كل بقعة من بقاع العروبة ، تلوح له الارض العربية المقدسة للوطن السليب !

يا جهادا صفق المجد له لبس الفار عليه الارجوانا
شرف باهت فلسطين به وبناء للممالي لا يدانى
ان جرحا سال من جبهتها لثمته بخشوع شفتانا
وانينا باحت التجوى به عريبا رشفتسه مقلتنا
نحن يا اخت على العهد الذي قد رضعناه من المهد كلانا
يشرب والقدس منذ احتلنا كعبتنا وهوى العرب هوانا
قم الى الابطال نمس جرحهم لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوما من العمر لهم هبه صوم الفصح ، هبه رمضان
انما الحق الذي ماتوا له ، حقنا ، نمشي اليه حيث كانا

في هذين النموذجين يعيش الاخطل الصغير تجربة الجموع العربية في وطن بلا حدود .. والشعور بالقومية في النموذج الاخير هو مركز التجربة وقلبها النابض ، حين يلتقي معنى الجوع الديني المشترك من

اجل فلسطين في وجدان الشاعر ، بمفهوم وحدة الارض واللغة والتاريخ والتقاليد . اما تجربة الجموع العربية في الوطن الذي وضع نقطة البداية لوجوده الانساني ، لبنان ، فهي هنا مجسمة في هذه الزفرة التي اطلقها بشارة الخوري في يوم له تاريخ .. وما أكثر ايام وطنه التي اذاقته طعم الفناء والبكاء :

لبنان عيد ما ارى ام ماتم لله انت وجرحك المتسم
عصروا دموعك وهي حجر لاذع يتدورون بها وصبحك مظلم
قل للرئيس اذا اتيت نعيمه ان يشق رهطك فالنعم جهنم
اطوف السائي هنا مكؤوسه وزجر الجابي هلاك ويرزم
تعري الصدور هنا على قبل الهوى وهناك عادية تنروح وناطم
والكهرباء هنا تشع شهوسها وسراج اكثر من هناك الانجم !

وهو بعد ذلك شاعر الدعوة الى العمل .. شاعر الدعوة الى الحياة . والحياة من وراء منظاره ساوك جاد وايد خشنه وسعي متصل وميدان للتضحية :

نشء لبنان هذه راية الارزفاما الفداء بالنفس اولا
قم نخشن منا اليبدين فلا نخصد حقلا الا ونزرع حقلا
الاكف اللدان من شقف الفيد فجدد متين للحق نصلا
شقيت امة اذا الجد نساها نلتوت على الامرة كسلى !

هذا هو الاخطل الصغير بناحيته الفنية والالتزامية .. كصاحب طابع شعري متميز ، وكصاحب موقف اتجاهي واضح المعالم . وحسبنا هذه النماذج من شعره لتتحدث عنه وتشير اليه .

انور العداوي

القاهرة

محل نزار اياسن

يعلم عن وصول

تشكيلات جديدة
من اجمل الكوبونات

شارع فخري بك

دور الاخل الصغير

- تتمة المنشور على الصفحة ١١ -

من ضروراته . وذلك للصراع القائم بين الصدق الذاتي وبين متطلبات المناسبة الملحة ، فالصدق الذاتي وحده قد يحول دون المشاركة في المناسبات ، وإذا كان ولا بد من الوقوف في مناسبات كبيرة فلا بد من التحيل على الشعر بطريقة أو بأخرى ، وقد جرى الاخل الصغير في مثل هذه المواقف على الهرب من الموضوع المباشر فإذا حقيقة القصيدة عنده تكمن في هذا الهرب ، لا في مايقوله في الموضوع المباشر ، وهذا يصدق تماما في شعر الرثاء ، فأكثره رائي انحياز عن طبيعة الموضوع ، عن الرثاء نفسه الى امور جانبية ، وهي طريقة يعتمد فيها قصصه اذ يترك القص الى التأمل والحكمة ويظل في ذلك حتى يخيل لنا انه نسي القصة الاصلية ، ولا يتسع هذا المجال للاكثار من الامثلة « بل يستطيع القاري ان يراجع مرثيه » حسبنا على ذلك ماجاء في قصيدته الجميلة التي قالها في الزهاوي :

قولي لشمسك لانبيسي وتبدي فلك القلوب
فان اجمل ما فيها الايات التي يحيي فيها بغداد والتي
يصف فيها رحلته الصحراوية :

بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والنفت الكئيب الكئيب
وتنصت زمر الجناس دى من فوهات التقبوب
يتسائلون وقد راوا قيس الملوخ في شخوب
والتمتات على الشفا ه مفرجات بالنسيب
تبكي لها قبل الصبا ويلذوب فيها كل طيب
يتسائلون من الفتى العربي في الزى الغريب
الى ان يقول :

انا دمنة الادب الحزين رسالة الالم المذيب
من قلب لبنان الكئيب لقلب بغداد الكئيب

ثم لا شيء مما يتصل بالزهاوي - بل ان قوله من بعد « آليت آتحم الجحيم » وان كان اشارة الى قصيدة الزهاوي في الجحيم هو عودة الى صورة الرحلة الصحراوية التي بلغت بغداد ، ولا تنبيه بشيء ذي بال عن الزهاوي . في نطاق هذا الخروج عن الوحدة جمال الجزء الجميل ، لا نكران في ذلك ، وفي نطاق هذا السياق الذي اختاره الاخل الصغير تكمن قاعدة جديدة هي « الدفقة » الاصلية التي تأتي الايات الاخرى تكملة لها او مقدمة « ومصيبة الشعر ان يحرم هذه الدفقة » فاذا شئنا ان نقدر هذا الشعر بحثنا عن تلك الدفقة وميزناها بعلاماتها ، ذلك لانها تستطيع ان تصبغ ماحولها بالوان توهم الوحدة وتخدعنا عن عناصر التناقض الداخلي ؟ وفي نطاق هذا الفهم نستطيع ان نجد للاخل الصغير شعرا ذا نسق معجب من الجمال كقصيدته « ضفاف بردى » ففيها ينتحل الشاعر بساطة الطفل في نظره للاشياء والذكريات ، واستطيع ان اجعلها نموذجا اعلى لخير ما استطاع ان يحققه في ميدانه :

سل عن قديم هواي هذا الوادي هل كان يخفق فيه غير فؤادي

انا مذ آيت النهر آخر ليلة كانت لنا ذكرته انشادي
وسالته عن صفته الم يزل لي فيهما ارجوحتي ووسادي
فبكى لي النهر الحنون نوجعا لما رأى هذا الشحوب البادي
ورأى مكان الفاحمات بمفرقي نلك البقية من جذى ورمادي

بردى هل الخلد الذي وعدوا به الاله بين شواند وشوادي
قالوا تحب الشام قلت جوانحي مقصودة فيها وفلت : فؤادي ...

فمن شاء ان يجد طواعية الشعر في النغمة والعبارة فانه يحسن به ان يقرأ القصيدة كلها ، فهي طرفه من الجديد القديم كما ارتآه الاخل الصغير واراده وحققه . وليس بهذا وحده حقق الاخل الصغير دوره في الشعر المعاصر ، اذ سيظل مكانه في تاريخ هذا الشعر « منطلقا » لاتجاهات شتى ، واذا كان الشعر المعاصر قد عمد الى نوع من « التخصص » فان فروعه المختلفة تلتقي لديه على التسوية والتعادل . سيذكر بين اصحاب القصص الشعري اذا ذكر مطران واضرابه في هذا التيار ؟ واذا ذكر ادب الحقد الشهواني الذي طوره ابو شبكة فان القاري يستطيع ان يتذكر قول الاخل الصغير :

مأدبة افرغت كاسي بها وقمت عنها لا كما نزعمين
ففضلة الكاس التي عفتها تركتها للخدم السافطين
واذا تحدث المتحدثون عن النزعة الريفية في الشعر وجدوا له مثل قوله في النزعة الريفية الواقعية :

عودوا الى تلك القرى فلقد سلختم عن قلبها المدن
لا العقل يسلم عن معاولكم فيه ولا تترنم المهن
ذوت الرياض وماؤكم عميم وتعلقت من حليها الفن
محراركم صدى الحديد به والفاش ملء عيونها الوسن
وخوت زرائبكم وكان على جنباتها يتدفق اللبن
خلت الموابط من سوابقها وثابت بحبالها الاتن
عودوا الى تلك القرى فعلى بسماتها يتمزق الحزن

وربما عثروا لديه على خطرات رمزية او سرالية موشحة بالغموض وتعبيرات كانها شطحات صوفية مثل :

ان تكن انت انا وجعلنا الزمنا فطرة في كاسنا
ولن يفقدوا في بعض مقطوعاته لدع « الابجرام »
واستدارته في مثل قوله :

اذا ما ضربت الكلب يعوي وربما تقحم مؤذيه وعض بنابسه
وفي الشرق ناس لو سحقت رؤوسهم لا نبسوا فليخجلوا من كلابه

واذا تحدث الناس عن طبيعة الاسلوب الملون بصور الحب في مدرسة كبيرة تضم معروف الارناؤط وكرم ملحم كرم وعمر ابو ريشة وسليمان العيسى وعمر النص وانور العطار فانهم سيشرحون ايضا الى استاذ مهد هذا الطريق لسالكه . اما تبيان قيمة هذا الدور في ادبنا المعاصر فلا يظهر الا بالمقارنة مع سائر الادوار الاخرى .

بقي مظهر واحد طال ارجاؤنا له ونحن نستقصي النواحي الجمالية - في الاكثر - وتصدينا له في هذا المقام يصل اخر هذه الدراسة باولها . ونعني به الافاق الرحبة التي استشرفها الشاعر ذات يوم الى ان اصبح وجودها في شعره كامواج الصوت حين تبتعد عن مصدرها ، وهي تلك الاقانيم الثلاثة : التي تصله بالدائرة الجماعية - : الشعور بالام الانسانية والشعور بلبنان والشعور بالعروبة ، ولا ريب

والريف ، بل لعله اشد تأثرا لهذه الفرقة في وطنه :

اما الشعوب فقد تآلف شملها فمتى يؤلف شعبك الشعب
نصبت موارده وجف اديمه وتقلص الريان والعشوش
كم مورد لك في السراب وغصة ارايت كيف يفص من لا يشرب
وشعوره بالعروبة صريح لا مواربة فيه فهو الاخطل
الصغير شاعر الدموه العربية مثما كان الاخطل الكبير
شاعر الدولة العربية ، والرابطة التي تربطه ببردى والنيل
والفرات قائمة على الحب والمشاركة في المجد واللغة
والتاريخ :

من مبلغ مصر عنا ما تكابده ان العروبة فيما بيننا ذمم
ركنان للضاد لم تقصم عرى لهما هم نحن ان رزئت يوما ونحن هم
حتى الشمس في الشام عربية :

والشمس فوق سهوله ونجوده عربية الامساء والاصباح
ولكن عيب هذا الاتجاه في شعر الاخطل الصغير ان
يكون خطرات تقتضيها المناسبات ، وان يظل منبعه راكدا
حتى يثيره حادث هنا وحادث هناك . ويبدو ان النظرة
الجمالية « المجردة » تجني - او جنت - على هذا النبع ،
حتى غدا شعر الاخطل الصغير اذا انت مثله لنفسك
كالكاس البلورية المكسورة في غير موضع ، واصبح القدم
احدى خائصها وان لم يفقد بعض جوانبها شيئا من البريق
والتلاميع .

احسان عباس

بيروت

في ان هذه الثلاثة مجتمعة هي مفتاح الاتجاه الاصيل في
شعره ، ذلك لانه ترعرع اول امره في احضان الاحساس
بالام الجماعة ، وفي ظل الفكرة العربية . وفي ظل التجارب
النفسية بينه وبين الوطن . وقد رأينا في اول هذا المقال
نظراته الانسانية الى الحرب ، وهي آية الوعي الجماعي
في البواكير وقد استمر هذا الصوت المثلث يشير الى هذا
الوعي الصادق مدة طويلة : فتمخضت وقفته الى جانب
الفقراء عن عدة قصائد مثل « الفقراء » و « رب . . . قل
للجوع و « قصر العظيم » و « الجابي » وفي هذه القصيدة
الاخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر
بالنسبة لما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت :

برب الازد حدثني	احقا قولهم حقا
بان الناس في بيرو	ت لا تشقى كما تشقى
وان الاتن والثيرا	ن تلقى العطف والرفقا
فان صبح الذي قالوا	ايضى العذل ذا الفرقا
ويرضى صاحب السلطا	ن ان نفنى وان يبقنى
الحكام ما نجني	متى كنا لهم بذقا

ويقول في قصيدة « لبنان عين ما ارى » مصورا هذا
التفاوت :

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه	ان يشق رهطك فالنسيم جهنم
ايطوف السافي هنا بكؤوسه	ويزجر الجابي هناك ويرزم
تبرى المدور هنا على قبل الهوى	وهناك عاربة تنوح وتلطم
والكهرباء هنا تشع شموسها	وسراج اكثر من هناك الانجم

وليس الذي يستثيره فحسب هذا التفاوت بين المدينة

ARCHIVE

http://www.egyptology.com

اطلس العالم

نتيجة لخبرة ودراسة عميقتين ، تبين لدى جميع المدارس والمدرسين ان لا غنى عن استعمال

اطلس العالم

لدراسة اوضاع البلاد العربية والقارات الخمس من الوجهات السياسية والطبيعية والبشرية والاقتصادية
مع دراسات مفصلة لكل دولة .

سبعون صفحة تضم ١٥٦ خريطة ملونة

يطلب من مكتبة لبنان - بيروت

ومن جميع المكتبات العربية

مناقشات

حول « اغاني العودة »

بقلم صبيح رديف

حينما قرأت ما كتبه الاخ مزيد عبد العزيز الظاهر (١) حول تلمسة السحري لتعريف يديوان « اغاني العودة » فاني لم اجد مزيد المطالب « بالنقد البناء » ، بل الشاب المتحمس المتدفع بدون تمهل ، او دراسة او تنبج للآثار والدراسات النقدية ، فاول ما يجب معرفته بالنسبة للنقاد هو « ان انعكاس الآثار الفنية على نفوس الملقين ، مهما كانت موافقهم واحداهم ، ليس هو النقد الفني ، وان كان درجة من درجاته ، ومرحلة من مراحلها . ويجب ايضا ان نخمس اللوق فنجوده من التدلوق الحسي الخالص ، وننقله من ميادين اخرى ، يستعمل فيها اصطلاحا خاصا بالذوق في موضوع المصوف وما اليه » . ص ١٨٢ . الاسس الفنية للنقد الادبي ، الدكتور عبد الحميد يونس ، لقد اطرى السحري الشاعر كثيرا . الاطراء واضح كل الوضوح ، ومزید حينما شعر بهذا الاطراء تعود وتار ، ولم يتمكن من اخفاء صنمته وثورته على السحري ، واما تعدادي الشاعر علي هاشم رشيد الذي كان الضحية ، فوقع في اوار معركة لا ناقة له فيها ولا جمل حسبما اعتقد . واستمر على هذا النحو ضاربا بابسط قواعد النقد الادبي للشعر ، فهو في معرض تقصده لقصيدة « رسالة من الكويت » يقول : « ان رسالة من الكويت ليست قصيدة في نظر ناقد القرن العشرين المجدد » لقد اخذ على السحري وقوعه في دوامة من التعميمات ، ونجده يقع في نفس ملاذهب اليه السحري من دون ان يشعر ، فوسع ذلك في شمولية لا نهائية « فحينما يتكلم احد على القصيدة او الشعر او الشاعر يجب ان يقول دائما : القصيدة التي تشدني انا او التي فهمتها انا ، وذلك لان قيمتها اما حين تكون على الورق فاننا نكون معرضين لان نهمل ما هو اساسي فيها ، اي قيمتها المتكاملة ، ولان نحكم عليها ، بالتالي ، بالاستناد الى قراءة العينين ، وهذا ابعد شيء عن الشعر » . ص ٦٩ . ان ١ - الخلق الفني ، - تأملات في الفن ، بول فاليري . ترجمة بديع الكسم . فلو دققنا النظر في تعرض الاخ مزيد للقصيدة ، نراه يحاول بقوة ان يجرد القصيدة من تلاحمها الشعوري والنفسي والموسيقي ، ونسي ان الشعراء في هذا الوقت مطالبون بالتلون في الوزن وفي الروي وبالبساطة « راي في ادبنا المعاصر . محمد عطا . ص ٢٢ » واضيف الى ذلك التلون النفسي ايضا .

والان لنقرأ ماتعرض له الاخ مزيد بصورة خاصة من قصيدة « رسالة من الكويت » وتدور معركة الحياة - ولا تزال ليومنا هذا تدور - ورايت كرمنا الحبيب يفسج بالاستعميرين - ابن اللخيرة ؟ لا ذخيرة بين ايدي الثائرين ! - نغدت وجيش الجرم المحتل جيش الانجليز - يعطي الخصوم ما يطلبون - وله بابواب المدينة وقفة التنامرين - فلا خروج ولا دخول - كيما يباد الشعب في بلدي الحبيب « لقد فاته ما بها من الالم والمرارة ، وما يمازجها من اليأس القاتل ، حينما يشعر المرء بهبوط القيسم الانسانية الى الحضيض ، وليس ذلك « ثثرة عاطلين في مقهى هرم » انه تعبير حي عن جو نفسي مؤلم ، وان القصيدة فيها تغييرات نفسية

(١) راجع كلمة السحري في العدد الثاني وكلمة مزيد الظاهر في العدد الخامس من مجلة الاداب ١٩٦١ .

موسسة ملوثة حسب الحالة الشعورية ، وان فهمنا للشاعر يجب ان يتعد بنا عن النظرة السطحية العابرة . وعلى هذا الاساس يلزمنا ان نفهم الشاعر ، فهو عندما يقول ان الاطلال حزينة « يراها » حزينة فعلا ، وعندما يقول رايت البراري ضاحكات « فقد » « اراها » هكذا فعلا كل ما يمر بذهن الشاعر في هذه اللحظات يكون ذا دلالة جديدة تابعة لديناميات الموقف ، حتى ذكرياته ، لذلك يقول ريتشاردز ان ذكريات الشاعر تأتيه في لحظات الابداع منفصلة عن ظروفها الخاصة التي اكتنفها ساعة حدوثها . ان الشاعر لا يغير باوصاف جديدة ، ولكنها هي التي تأتي اليه حاملة هذه الاوصاف . ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ . « الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . مصطفى سويف » وهذا ما احسده السحري اذ يقول « ويعجب الكثير منا وهو يسمع هذا الشاعر وغيره من الشعراء ، وهو يردد القول ولا يمل من التردد انه يرى الفجر ، يرى التازحين عاندين ، فيتساءل كيف يراه ؟ ان هو الا رؤية شاعر يهيم في الخيال ، وقد سألت الشاعر هذا السؤال ، ولكنه اكد انه يراه . وسد اصبعه الى خريطة بلده الضحية ، الى بلده طولكرم ، وقال من هنا يمكن ان نبدا الزحف الى تل بيب والى يافا الحبيبة ، من هنا .. ونحن نؤمن بالغد ، والغد يصنع المعجزات » وقد كان بودي ان انقل ما استشهد به السحري في تعريفه بقصيدة « رسالة من الكويت » ولكني آثرت ان يرجع اليها القراء في العدد الثاني من الاداب ١٩٦١ والى كلمة مزيد الظاهر في العدد الخامس من الاداب ١٩٦١ .

وكذلك لا افر الاخ مزيد في معرض الكلام عن شعر الشاعر علي هاشم رشيد على قوله « اذا كان هذا الشعر من الدرر فعماذا يقول في شعر السياب واللائكة وسليمان وقباني سيقول انها « ترانيل الهية » والعتة . وقد نقول اعظم من هذا واجل « لقد اوقع نفسه في مشكلتين ، الاولى هي ان ليس كل الشعر « ترانيل الهية » ولا شعر كل شاعر يمكن ان يقف على قدميه ، ولكل شاعر ابداعاته وسقطاته الشعرية ، والثانية هي

صدر حديثاً

لُعِطْنَا حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب - بيروت

وان احتترف في معرض كلامه عن قصيدة رسالة من الكويت « ان فيها بعض الفقرات التي تحتاج الى تكثيف وتركيز » فهذا وحده لا يكفي .

اما الاخ مزيد الظاهر فاراد ان يكون ناقدا يضع الحق في نصابه ، ولكني وجدته « متلقيا للآثر الفني » ، لا ناقدا يوعى اصول السلوب الفني في النقد ، ولو لم اقرأ لمزيد سابقا لظننت ان محاولته هذه تجربة ، يريد بها معرفة واختبار قدرته في مجال الكتابة والنقد ، ولا يغرب عن بالنا اخيرا « ذلك ان تقدم الفنان انما هو تضحية نفسية مستمرة ، هو افناء مستمر للذات . ص ١٤٦ النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ج ١ ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم » .

وفي الختام اقدم خالص تحياتي للاخوين الاستاذ مصطفى عبيد اللطيف السحرتي والاستاذ مزيد عبد العزيز الظاهر .

صبيح رديف النعمانية (العراق)

الأنفعال في الشعر الحديث

بقلم مهدي العبيدي

من بين البحوث القيمة التي اشتمل عليها العدد الغاليت من مجلة الاداب الفراء ، الدراسة النقدية العميقة ، التي اعدّها الاستاذ والناقد ايليا حاوي عن ديوان اشودة لطر للشاعر بدر شاكر السياب ، الذي اصدرته مؤخرا دار مجلة شعر بعد ان فاز بالجائزة الاولى المرموقة من لدن اسرة تحرير المجلة تلك لتشجيع النتاج الشعري ، وانماء اصالته واغناثه ، كان الشعر سلعة بائع ! اذا جاز التميز ، وليس نتاج عاطفة مستجاشه واحساس مضطرم وحميلة معاناة لتجارب وجدانية صادقة ، ولنا بصدد التطوف الى تبيان حقيقة الاهداف والنوايا التي ينزع اليها ارباب مجلة شعر وغيرهم من ادعياء التجديد في الشعر ، التجديد المريب لا التجديد المخلص ! بطبيعة الحال ، بعد ان انفضحت الترهات والسفاسف ، التي اطلعوا بها ومزقت عن وجوههم القناع ! انما نحن بصدد مناقشة الاستاذ حاوي ، بخصوص بعض الآراء والنظرات النقدية التي ضمنها دراسته الجديدة الرصينة الدالة على سعة فهم وعمق استكناهه، وغزارة المام بمسائل الادب والفكر ، وصبره في الانقطاع، لاعداد الدراسات المسهبة الموضوعية كهذه الدراسة التي نقرأ ، على ما يشوبها ويتجسدها ، في بعض المواضع من « حذقة » وامعان في « الاغراب » واستغفاف بواعية القارئ ، متعلما ومتقفا وتحمله بعض الجهد والنصب ، في فهم ما يقصد التعبير عنه من منسى والاستدلال به من وجهات النظر وخطرات النقد ، فما نحسب معه ان الاستاذ حاوي ، الذي نحترم مجهوداته الفكرية الثرة ونقدر إمكاناته المبدعة الخلاقة في مجال النقد والدراسة الادبية . لا يدع نفسه ترسل على السجية ابان انقطاعه للكتابة ، انما تسيطر عليه وتملكه الرغبة القوية في تزويق العبارة وتنميقها ، فيضطر الى تصيد هذه الكلمة او تلك . وتعقبها ، بلهات ومشقة ، حتى ليكاد يوحى ويحمل على الاعتقاد ، انه لا يمكن لاحد ان يوفق في كتابة الدراسة النقدية ويتوفر عليها . ما لم يلم بتلك المفردات والكلمات ويحيط بها علما ويخترنها في واعيته ، ولعل ذلك قد استلقت نظر بعض الاخوة فمن قرأوا بحث الاستاذ ايليا حاوي وفرغوا من دراسته .

النه اراد ان يتصف بالموضوعية في النقد فاختلط عليه الامر ، وفاته ان النقد مزيج من الموضوعية والاحكام الدوفية « اصول النقد الادبي » احمد الشايب ص ١٤٥ » وكلاهما متغير .

بجانب النقد الفني لو اردنا ان نضع نصب اعيننا عند قراءة الاعمال الادبية ، على اننا ادباء قبل ان نكون قراء ، وانما نحن ادباء قراء « وعندهما نتلقى اثرنا فنيا تفلينا للوهلة الاولى اشياء اخرى لا علاقة لها بما ينبغي ان نستشفه من المضمون الجمالي في هذا اثر ، فقد نكون متأثرين ببعض العادات الفكرية الغالبة التي تدفعنا دفعا الى سرعة الحكم مقيد من غير وعي بفكرة سابقة ، وقد نستحضر الكثير من معارفنا وتجاربنا ، او نستدعي لسبب او لآخر ذكريات نخصنا نجد ما يماثلها او يناقضها في الاثر الفني فتمتدحه او نستجته ص ١٩٦ ، الاسس الفنية للنقد الادبي ، الدكتور عبد الحميد يونس » واما الدكتور عبد الله عبد الدائم فيتعرض لنفس ما تعرض له الدكتور عبد الحميد يونس ، ولكن من وجه اخر ومعالجة اكثر وضوحا « ونقد الذات هذا ، الذي هو امانة الحياة ودليل الفني لكل اديب ، يساعد على تكوينه واذكائه النقد الادبي الصحيح ، الذي ينقل الاديب الى المثل الاعلى ، الى القيم الحقيقية ، ويعيش وياه لحظات خالدات امام نور الصديق والجو ، ويلقي في نفس هذا الاديب ثورة لامة تومض بما هو انساني خالد رفيع . مجلة الاداب العدد الاول ١٩٦١ » .

ونخرج بنتيجة ان السحرتي اراد ان يكون معرفا مجاملا ، وقصد في ذلك الاعلان والدعاية للديوان فاصاب ، وخائنه « التقييم » النقدي في ان يجعل من علي هاشم رشد شاعر عصره بلا منازع ، دون ان يقدمه لنا بوجهيه المشرق وغير المشرق ، وبذلك اساء الى الشاعر نفسه، اذ ليس كل شاعر لانتحدر له بعض القصائد عن الطريق الشعري السليم،

صدر حديثا :

الجزائر الثائرة

بقلم جوان غيلسبي

(تعريب خيرى حماد)

- * نفسية المستوطن .. الفاصب .. المستغل ..
- * طلائع الحركة القومية في الجزائر
- * الاحزاب الجزائرية بعد ١٩٤٥
- * اعوام الثورة
- * بدء المفاوضات بعد فشل عصيان الجنرالات

دار الطليعة - بيروت - صرب ١٨١٣

نحت عنوان ، « الانفعال السياسي والانفعال الفني » من البحث
 ذاك ، سطر قلم الاستاذ حاوي هذه العبارات « ولقد كنت قد اسلفت
 ان تجربة الشاعر لا تصفو حتى تظهر من ادران الارض والمادة ،
 وتتجلى له الحقائق تجليا في الرؤيا » و « اننا لا ننكح شعسر
 ان تجربة السياب لم تتجر من نفسه انما فرصت عليه من
 الخارج وبنايئ الاجواء غير الفنية والنفسية » و « ليس لدى السياب
 من مظاهر الوجود المتعددة سوى مظهر واحد هو المظهر السياسي
 وهو اكثرها عمقا وتفاها وبخاصة فيما يكون انعكاسا لازمة طارئة
 عارصة يزول الانفعال والتهيج بها ، بزوال مسبباتها واغراضها ! »
 ولست اهدف الى ابدافعة عن السياب وتبيان حقيقة الضرورات
 الملحة التي قسرت على نظم الشعر ، منطلقا من معاناة حقيقية
 لتجربة شمووية صادقة ، او نزاعا الى تكلف التجربة وانحائها ،
 فانا اخالف السياب ، في منازعه ومنطقاته ولا اقر مواقفه والتزاماته ،
 اما ابغي توضيح رسالته الشعري وخطورة دوره في شدان سعادة
 الانسان واستهداف الخير والحق ، فلو لم ينهد الشعراء ، لتصوير
 ادم المجموع وتجسيد تطلعاتها والتحسس باطماعها ، لما تسنى لنا
 ان نمتلك هذا الرصيد الوافر من نتاج الفراغ ، الذي اسهم في
 ايقاد الهم ، واذكاء العزمات ، وحمل الافراد والجماعات على التمسك
 بحفوفهم والتمسك في مجال الدفاع عنها . ولنسنا نفهم معنى ان تفرض
 التجربة الشعرية على الشاعر من خارج نفسه ، فالشاعر الذي
 يخسر لتجسيد مشاعره وعواطفه بخصوص التائر لبؤس السعاب او
 استنكار الظالم ، محددا فكرته وموقفه متهما ، مضمنا قصيده
 انروى الجميلة والصور الشعرية البارعة ، متحاشيا قدر الامكان
 اسلوب التقرير والخطابة وتبني الشعارات السياسية التي يطلع بها
 هذا الرعيل السياسي او ذاك ، مثل هذا الشاعر ، لا بد وانه استمد
 التجربة الشمووية ، من واقع الحال الذي يضطرب منه ابناء قومه ،
 فانجبت عاطفته واغلت حسه ، فشاء ان يهزج لاتصال الانسان وبغ
 ركبته . ويرغم لكفاحه ، اما ان ذلك يحمل الدرن والوسخ الى
 تجربة الشاعر ، او ان نعتبر تناول الشاعر لحب وطنه وحب
 الانسانية معا ، وقيامه برسالة الشعر الكريمة ، في التنفسي
 بالحرية والحث على الجهاد ، من قبيل المقم والتفاهة ، فهذا مالا
 يقره عقل رجيح وفكر ناقب وطبع سليم ان لم ينطو هذا الفسول
 (على) ميل لتبرير المواقف الانهزامية الهروبية التي يركن اليها بعض
 الشعراء ، ومنهم من تتمثل فيه الوجهة الخلافة والاصالة الحقيقية
 من الاحداث والغير والخطوب التي تجد في مواطنهم ويصطلي بها
 بنو قومهم ، فلا يثيرون لشجب مظلمة واستنكار حيف ، بدعوى
 النزوع للإرتفاع والسمو بشعرهم عن الإبتدال والاسفاف ، وابتغاء
 الخلود لنتاج قرائنهم ، فشعر الوطنية في حسابهم يفقد اهميته
 وتأثيره بمجرد ان تزول الاوضاع الشاذة ويتقرض الحكام الظالمون .
 وتستقر امور الناس ومعايشهم ، على قواعد ثابتة من الحق والعدل
 والصلاح ، وفاتهم ان الشعر تنعدم صفة المعبرية فيه ويفتقد حقه من
 الخلود ان لم يحفل بالصدى المنبعث عن آلام الشعب وافراحه ، عن
 حالات شقائه وسعادته ، واستسلامه او نضاله ، وشاء الاستاذ
 ايليا حاوي ان يدعم فكرته بشأن خلود الشعر المستوفي لقدر مناسب
 من الانفعال الفني الصافي من ادران الارض واوساخ المادة ،
 مستدلا بقصيدة الشاعر الاكليزي ايليوت « الرجال الجوف » متبينا ان
 ينهد شاعر مثل ايليوت لحمل رسالة الشعر الحقيقية المستهدفة التعبير
 عن واقع الشعب ، والتوفيق في تمثله ، ذلك ان ايليوت الذي يقول فيه
 استاذنا سلامة موسى « انه يتكلم بلسان الطبقة التي نشأ منها ، طبقة
 المحافظين الامريكيين الذين يمارسون فضائل الاستقامة ، ويتجنبون
 السجن لانهم اغنياء من الجريمة بما لهم من مال وثرأ وهو يعجز عن مجابهة
 العصر الحديث ولا يطبق رؤيا الشعب وهو يحاول بلوغ القمة الديمقراطية
 غير كفء لثل هذا الدور الغير وغير مؤتمن للقيام به ، فكان الاجدر

بالاستاذ ان يدعي صراحة وبلا موارد ان قصيدة « الرجال الجوف » قد
 استنحت الخلود عن جدارة لغاتها بالانفعال الفني ، بسبب من انطلاق
 ايلوت نفسه ونزوعه من « تجربة الضياع والفراغ والهاوية » وليس بسبب
 التزامه مبدئيا « بالتعبير عن واقع شبه وبلاده » !

وبعد فانا اطالب الاستاذ ايليا حاوي ، جادا ان يرشدنا الى ما ينبغي ان
 نفعله بخصوص القصائد النضالية التي تجود بها قرائح اغلب الشعراء
 الاما عرب ! الذين يتاثرون بواقع مجتمعاتهم ويؤثرون فيه دوما ، بعد ان
 تسفر اوضاع الجزائر وفلسطين و « تنطفئ » شعلة الحماس السياسي » اذ
 يلاشي تأثيرها على حد زعمه ، وينسى انه سيطر مرجعا هاما للاجيال
 التالية ، ترصد منه ، واقع العصر الذي نعيشه ، وتستهدي به ، في
 كفاحها ، والكفاح الانساني ، لا يكاد ينتهي الا ليبدأ من جديد ، واود الالحاح
 الى ان المرحوم عبد الرحمن شكري ، الشاعر المصري الذي تناول في اشعاره
 الافصاح عن اسرار النفس وخوالجها وابتعد عن المشاركة في الحياة العامة
 والانخراط في لججها الهادر ، لن يكتب لشعره قدر من الخلود مثيل ما ستظفر
 به قصائد معاصريه من اهموا في مجالات الوطنية والخرطوا في خضم
 الكفاح ، وحفل شعرهم ، بتمثله احداث العصر وخطوبه ، واستلهموا
 التجربة الشمووية الحية ، من صميم الصراع الحق ، بين قوى نامية زاحفة
 الى امام ، واخرى متسكة ناكسة مرتدة الى خلف ، اما ان يمعن الشاعر
 في رصف الالفاظ وتنميقها ليعد ما جهد في تصيده شعرا بينما تصطبغ
 الحياة من حوله ، بهروب الولايات والكوارث ، فمثل هذا الشاعر لا يعدو
 ان يكون مزخرفا لانه لا يمتلك وعيا اخلاقيا كما يقول الفنان الناقد روبرت
 مورتويل .

وخاتما . فالاستاذ ايليا حاوي ، فائق اعجابي وتقديري .

مهدي العبيدي

العراق - الهندية

صدر اليوم :

الاشتراكية الغابية

ابحاث بقلم زعماء الحركة الغابية

برنارد شو ، وب ، كلارك ، ولاسي

تعريب : برهان دجاني

* الاسس الاقتصادية والتاريخية والصناعية
 والاخلاقية للاشتراكية

* تنظيم المجتمع الاشتراكي

* الانتقال الى الاشتراكية الديمقراطية

* مستقبل الاشتراكية

دار الطليعة - بيروت - ص ١٨١٣

احتجاج!...

بقلم الشيخ عبد الهادي الكراري

لم يعد من شك في ان لكل عصر انسانه ، ووجوده وقيمه . وان لانسان كل عصر اداة يعبر بها عن وجوده تتناسب وبيئته الزمنية التي تولد وترعرع فيها ..

ومما لاشك فيه - ايضا - ان الامم والشعوب قد تفاوتت وتنوعت بيناتها ، وانها خضعت لآثرات وظروف تاريخية مختلفة اودعت في كل امة خصائص تميز بها .. وعلى هدى هذا المفهوم الواقعي ، الذي اصبح سمة العصر ودليل الباحثين ، تسير الابحاث المعاصرة متناولة تاريخ الامم والشعوب بما في ذلك تاريخ ادبها .

والامة العربية ليست بدعا في الامم ! فقد عاشت كما عاش غيرها في بيئة تاريخية متميزة اكسبتها تلك الخصائص النفسية والثقافية المثلثة في التراث الادبي والفكري الذي بين ايدينا . ومن المؤكد ان هذا التراث ، بكثير من جوانبه لم يعد يتجاوب مع ضرورات حياتنا المعاصرة وتلك هي سنة التطور لا مفر منها ، ولذلك راينا الناس في البلدان المتحضرة ينسلخون من ماضيهم باستمرار لللا يتعمقوا ! وهم حين يفعلون ذلك لا ينسون ان هذا « الماضي » كان في مرحلة سابقة جزءا جوهريا من كيانهم فهم لاجل ذلك يحبونه ويحترمونه ، ويتولونه بالفحص والدراسة ليتثقفوا به ، حتى لا يفقدوا الاصاله ويختنقوا في مستنقع التقليد ..

لقد اخضع التراث الادبي والفكري لدى امم العالم للبحث وتعرّضت جوانب منه للتجريح ، ولكنه لم يبدن ! ولم يعلن احد البرادة منه تحت ضغط الشعور بالنقص والتخلف ، والاستحياء من الشعوب « المتفوقة » التي تصك بمقولها مصير حضارتنا وتتحكم - كما نشاء - بمقدراتنا الثقافية !... وهذا مايتعرض له - بمزيد من الوقاحة - تراث العرب الفكري - لقد ابتليت الامة العربية المسكينه بعدد من الباحثين ذوي « الروح الرياضية ! » لا يلبث احدهم حين يتصدى للبحث في تاريخها ان يقف منتصب الصدر مدلا برشاقته رافعا لواء « التجديد » متحديا - للزوال - تراثها وخصائصها وسلاحه في ذلك ذوق « مرهف » يصيبه القرف كلما مر على شيء من هذا التراث الذي خلفه البداه الخائبون فلا يطعن الى نفسه ولا يستشعر الثقة بادبه الا اذا عبر عن « اشمزازه » فشتهم وركل ومزق كل مايقع عليه قلمه « الرشيق » من نماذج وظواهر تستدعي المسؤولية العلمية بحثها بالاستناد الى طبيعة المرحلة الذاتية حتى اذا تردت عليه ورفضت الخضوع لفرصياته رامها بالعقم او اتهمها بالعهر ! كما فعل ايلي حاوي في مقالته المنشورة في العدد السابق من « الاداب » حين بلغت به العصبية ان قال مشيرا الى الشعر العربي القديم : « وبعد اولم تكن القصيدة العربية اطارا لا لوحة فنية ؟ او بالاحرى ملجا للمعاني اللقطة التي لاسلالة لها والتي لم تولد من رحم واحد عبر القصيدة ؟ »

وراح يؤكد بين الفقرة والاخرى ومن خلال دراسته لديوان السياب على « عهر » القصيدة العربية وعدم شرعية مواليدها ! لا شيء الا لانها تاتي على « ذوقه » الذي لايشبعه الا « تصميم اصم قائم متطهر من ادران الارض والمادة صادر عن مماناة وجودية شديدة التمزق والانفجار معينها الادبي ذلك العصب الميتافيزيقي الفلق الموحش الذي يلتقط ادق التوجعات النفسية والذي يضيء للانسان لحظات من اليقين النفسي والانفتاح على غيب النفس والوجود !.. »

انا لا اعارض في ان يكون للسيد ايلي ذوقه الادبي الخاص فهذا حق من حقوقه ، ولست احب ان اتصف كما تصف هو فانكر عليه هذا الحق ! غير اني اساله ، هل من حقه ان يطعن بتراث امة بجموعه لمجرد انه لايتذوقه ؟ وافول له : هلا درست المحيط الذي نشأت فيه القصيدة العربية ، و « الحاجات الوجودية » التي انبثقت من ذلك المحيط فاخضعت الشعر العربي لمقتضياتها وكيفته بالشكل الذي امكنه من الاستجابة لتلك المقتضيات ؟ ليتأكد السيد ايلي من ذلك ! فسيجد ان القصيدة العربية قد انجزت مهماتها التاريخية على نحو ما فعلت زميلاتها عند الامم الاخرى وسيلبس بنفسه ان العرب الاقدمين قد استعملوا الشعر في مجاله المقرر فاحسنوا الاستعمال ، وان القصيدة العربية القديمة قد احرزت من الشرائط الفنية مايسر لها النفاذ الى قلوب متلقيها لتترك فيها من الاثر ماتركه القصيدة المعاصرة في قلوبنا نحن .. وما تزال بقية - تشغل جزءا مهما من تراثنا - تملك القوة على التأثير فينا وتحملنا على تقدير مبدعها واحترامهم ، فنحن لانزال نقرأ المتنبي والشريف الرضي وابا تمام والمري ، والبحري وابن الرومي ، ونقرأ غيرهم فنحس في كثير من نتائجهم مايشبع حاجتنا الى الانفتاح على غيب النفس والوجود مايتغلغل في اعماقنا فتتهز له اعصابنا .. واذا كان السيد ايلي لايرغب، اولا يستطيع ، ان يدخل في مجال هذا التأثير فربما كان معلورا ، ولست ادري عن بيئته وثقافته شيئا ! لكنني اعتبره متجنبا حين يعتمد السى تطبيق معايير الفينة النابعة من محيطه الوجودي الخاص على الادب العربي كله ليستل منه الحياة والروح .

هذا احتجاج ، لا اسجله فقط بحق الكاتب ، انما بحق مجلة الاداب ان تفسح المجال للاستهانة بالتراث العربي بطريقة تجافي البحث العلمي، في الوقت الذي تؤكد فيه على وجهتها العربية الخالصة .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سائر والوحدانية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

ر. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الاداب - بيروت

الشيخ عبد الهادي الكراري

بغداد

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الإقليم الجنوبي

نحن والحس القومي

لمراسل «الادب» محيي الدين محمد

★ ★

لم يكن للحس القومي العربي وجود في مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو، الى درجة ان مراجعة واحدة للصحف والمجلات والكتب الصادرة قبل الثورة لاتدل، حتى بالاثارة، الى الرابطة القومية بين الشعب العربي في مصر والشعب العربي في بقية البلاد الاخرى. وكان كل ما هناك مجموعة من الاسنادات السطحية، والهوامش الساذجة، تحاول ان تبين - في ضوء قضية فلسطين - أهمية (الاتحاد ..) بين الشعوب العربية لمقاومة الاستعمار الصهيوني لفلسطين. وبالطبع ادى هذا التجاهل الشديد الى فرط لامبالاة الشعب بقضية وجوده هذه، والتفاته الى بعض العناصر التي تقول بعزلة المصريين، وبقومية مصرية يستند التاريخ الفرعوني، وتستند التقاليد الفرعونية، ويستند حس الامبراطورية القديمة الذي مازال راسخا في عواطف المصريين (!!) ولم تكن مقاومة هذا الرأي ممكنة في ظل ظروف كالتى عاشها الشعب العربي في مصر، فقد كان هناك الاستعمار والاقطاع والملك والجهل، وعدم استجابة الشعب الى اى نداء ياتيه من السلطة، وخاصة بعد ان لاحظ مدى خيانة الملك وارتباطه بالاحتكار والدول الاجنبية، بل انه ظن ان كل دعوة - مهما كانت - تاتيه من السلطة، دعوة منسوجة خيوطها في التكتل، ولذلك تقوقع على ذاته، وأثر الا يلقى بالا الى جميع النداءات التي طالته بالالتزام.

ولم تكن ثورة ٢٣ يوليو تنجح في طرد الملك، واكتساب ثقة الشعب، حتى بدا الناس يلاحظون هذا الاهتمام الجدي الذي ابدته الثورة للقضية القومية، وعرف الناس سبب فشل الجيوش العربية في معركة فلسطين وربطوا بين طبيعة الوجود الخياني للملوك وبين ميوعة الحركة الوطنية وادركوا ان الصلة اذا فقدت بين القاعدة والقمة، ماتت جميع القضايا المشتركة، وأذنت بالانقراض... وهكذا بدأت فترة البعث القومي تراود جيل الثورة، وبدأت قضية البث بجميع وسائلها، تأخذ الشكل الحاسم بصورة دراسات ومقالات اذاعية، وخطب لرئيس الجمهورية والمسؤولين اكتسحت كافة الشكوك القديمة، وحطمت عزلة الشعب المصري، وللمرة الاولى احس هذا الشعب - الذي كان غائبا عن وجوده - بضرورة الانتماء الى العروبة، وبضرورة التكفاح من اجل الحرية والوحدة الاشتراكية. بدأت هذه الحركة منذ عشر سنوات مضت، اى خلال الوجود الشاب للجيل الحديث، ولم تستطع هذه الحركة ان تؤثر في الجيل القديم الذي فقد اهتمامه بالسياسة منذ تعرضى الوضع السياسي في مصر خلال عشرين عاما سبقت الثورة، الى هجوم كل وزارة جديدة على الوزارة السابقة، ومحاولة التشكيك في جميع مشروعاتها واعمالها، بل لقد كانت المعارضة لاتحسن شيئا الا التعريض الشخصي واللامهانة، حتى اذا ابنت الوزارة الجديدة ميولا وطنية ورغبة حقيقية في الإصلاح. قبل الجيل القديم فاقدا لاهتماماته السياسية لاسباب متعددة اهمها ثورته السلطة الراهنة وشاها، وكون هذه الثورة متعارفة مع كلاسيكية القاعدة التي يستندون اليها، وجمودها، بل احببني انك في ان الجيل القديم كان مؤبدا للجمهورية، بعد ستة الاف سنة من الملكة... ولا بد ان يكون هناك في كل مجتمع جانب محافظ، يعارض القوى الثورية ويحاول الحد من قفزاتها، كما حدث في كل الثورات التي عرفها لنا التاريخ، ولا بد ايضا ان يبدأ المحافظون في اللبول، بعد اول مشاركة

يحبون بها بين الشباب والدولة، لكنهم يحزرون لاهميتهم، واستغناء هذا الد العظيم عنهم. والسبب الاخر لعزلة الجيل القديم الشديدة هو عمرهم الطويل الذي قضى في ظل الملك ونظام الحكم الاتباعي القديم الذي لم يكن في اى شكل من اشكاله ثوريا، بل في نحر الحركة الوطنية الضخمة التي قامت بها الوزارة الوفدية في نهاية ١٩٥١، بالسماح للثانيين المصريين بالاشتراك في مقاومة جيوش الاحتلال على طول القناة لم تحز هذه الحركة اى عطف من جانب الانهان المحافظة، واعتبرت سوء تصرف محض، الى درجة ان الحكومة ذهبت دفعا الى الاستقالة بسبب الحريق الملقق للقاهرة، بواسطة الملك والسفارة البريطانية في القاهرة. لم تمن الثورة بهذه الانهان المحافظة، لانها كانت تعلم مدى خفوع هذه الانهان للفروقات الطبقية، وخفوعها للنظام الراسالي، ولحرية الاقتصاد بل انها لم تطلب العون من هذه الانهان اطلاقا، وكانت في ذهنها تجربتنا الاشتراكية في الهند ويوغسلافيا، وهكذا وجدت هذه الانهان اعراضا كليا من هذه القفزة الثورية العظيمة فانثرت هي الاخرى ان تجتر آمالها، وان تلوى بانتظار موت بطيء او سريع...

اما الجيل الشاب فقد بدأت الثورة في تحقيق مطالبه ذاتها التي كان يعتبرها (آمالا) بعد تعبير احمد بهاء الدين - وهذا السبب بالذات هو الذي افقد الجيل الشاب اشتراكه الواعي بكل القضايا التي كان يتعنى لو اشترك فيها. ان هذا الجيل يحس بانه (ليس مطلوبا)، وانه سواء اشترك او لم يشترك، لابد ان تتحول الجمهورية الى الصورة الاشتراكية التي رسمها لها القادة والمسؤولون، لابد ان تتوحد البلدان العربية سواء رآى ذلك اوله يره، ورسمت الانتصارات التي حازتها الجمهورية ضد القوى المعوقة في الخارج والداخل، بقية اللوحة وانتهت... اذ وعى الشباب ان لاقوة في الارض تستطيع ان تغير اهداف الثورة ومطالبها وعملها وهكذا لقد اعتبروا الثورة قدرا اليها لا يغيره ان يشاركوا فيه او يعتزلوا عنه.

وظلت الثورة في حيايا الاف المشاكل التي اعترضتها، بعيدة عن ان تطلب المشاركة من الشباب، بل انها كانت تنفذ بحرفية واعية، كل ما يطالب به الجيل الجديد الذي فقد كل شيء ايام الملك: تصفية الاستعمار، الدعوة الى السلاح، الفرار من العمل في الجمهورية ببدء تجربة خاصة للاشتراكية، التصنيع، بناء قوة عسكرية ضخمة لمواجهة الرطان الصهيوني، مساعدة الحركات التحررية في العالم العربي والافريقي والاسيوي... وهكذا... ظلت الثورة بعيدة عن الشباب، حتى لاحظ بعض المسؤولين هذه العزلة اخيرا فحاولوا ان يخلقوا نوعا من المشاركة بين الثورة والشباب، وكانت الوسائل الى تحقيق ذلك سريعة وفي مدروسة، فماذا يجدي نظام الجموعات العسكرية وعشرات النوادي الرياضية والثقافية؟ وقد كان بعض ذلك موجودا ايام الوفد (القمصان الزرقاء)، فما ادى الا لارضاء بعض النوازع البطولية في نفوس الشباب... اما الوعي، فقد ظل حتى الآن... عطالة مسكينة... انضم الشباب الى هذه الجموعات العسكرية والرياضية ظاننا ان مجرد المشاركة فيها بيه الاتحاد بالوضع والاسهام فيه، ولم يؤد هذا الانغمام الجماعي الا لزيادة عزلة الشباب، وقد كانت هذه النتيجة طسمية تماما مع قعد الوسيلة الى التوعية. وظلت الوسائل الحقيقية للوعي بعيدة عن ان تمارس، وذلك لسرعة الوسائل التي اتبعت في انقاذ الجيل الجديد من تار التسطم واللاجدة...

وقد اضطر هذا الجيل - لان الثورة اغفت عنه في البداية - الى ان يرفض لحركة القصور الذاتي التي ظل يستند منته، وقد ظلت قسمة القديمة لاتتجدد، فمر ان الوضع اكبر منه ومن وحده... ثم ارتبطت الدمة الم... القومة الدمة باتجاه جديد مارسته حكومة الثورة، وهو تنمية الارتباط بالمدى الافرى، فشاركت في المؤتمرات الخاصة بالتحرر في القاهرة واصدرت الكتيبات الخاصة بحركات التحرر في الصومال وكينيا ونيجيريا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

فقر البث القومي من الأسباب التي اضعفت الحس بالعروبة في نفوس الشباب المعاصر ، فلا يكفي ان تدرس هذه الفكرة في المدارس والكليات ، ولا يكفي ان يصدر عنها بيان او مقال في صحيفة او اثنين ، او اغنية ساذجة ترددها مغنية غشيمة ..

كيف يمكن تبرير هذا التحول السريع من منتهى عزلة المصريين ، الى منتهى الاشتراك بالوضع العربي من الخليج الى المحيط ؟. اليس ضروريا وهاما ان يتوجه المؤرخون الى تركيز جهودهم في اثارة هذا الوضع وشرحه ؟ ان معظم المؤلفات التاريخية تتناول احداث ماضينا من وجهة النظر التاريخية الكلاسيكية ، حيث يورخ كل شيء باسم الملك او الحاكم ، او الزعيم ، ونسى الشعب الذي حال كل هذه الانتصارات وسجلها وعاشها ، ولم يلتفت اطلاقا الى تأثير الحضارة الاسلامية (1) التي ربطت بين هذه الاصناف الممزقة ، والفت بينها .. بل ماذا اقول ، انها لم تنس مطلقا .. لقد كان الامر مديرا منذ البداية على التخلص من عقبات « الشعب » ، العروبة ، الحرية ، الوحدة » الى درجة اننا نخطي دوما فنزعم ان قناة السويس قد تم حفرها « على يد سعيد باشا الاول » .. وان الاصلاحات الزراعية قد قام بها « محمد علي الكبير » ..

كل هذه الاخطاء بفعل كتب التاريخ القديمة التي مازالت تدرس الفكرة الاساسية بها ، وهي ان الشعب لم يكن له سوى الرضوخ ، ولا عمل له الا الرضى باوامر السلطان ، بل ان فكرة المشاركة في الالام بين الشعوب العربية لاتذكر الا لاما ..

ان الحاجة الى كتب للتاريخ ، حاجة هامة جدا وضرورية للغاية في هذه الظروف المعزولة التي يحياها جيلنا العربي ، ولا بد على ضوء هذه التجربة القوية العظيمة التي نعيشها ، ان تسهم في اثارة جانب كبير ومتنوع من جوانب عصورنا العربية الاولى وتسهم ايضا بمقاومة هذا التخلف النظري الذي يجوب في ارضنا بدون رماح طاعنة تواجهه وقلوب شديدة الايمان تحطمه ..

والدولة بطاقتها العظيمة مستعدة لان تبني المؤلفات التاريخية ، وفي وسعها ان تعمل على تسويقها ، وتقديمها الى طلبة المدارس والجامعات ، بدل هذه الترفيعات والترميمات التي نلاحظها في كتب التاريخ الحديثة . انه من المؤسف ان تكون معظم مصادر الحضارة الاسلامية ، وتأثيراتها الفكرية في اوربا ، وفي النهضة الحديثة مكتوبة باللغات الالمانية والفرنسية والانكليزية ، ولا يستطيع احد ان يزعم دقة هذه المصادر واهتمامها بالحقيقة ، اذ ان الفكر الاوروبي نفسه كان مطوعا للحملات الصليبية ، كما كان كل شيء في القرون الوسطى ، حتى العاطفة الجنسية .. كان كل شيء مسخرا لانقاذ المسيحية من براثن « الوحوش القادمة من الشرق » ..

المؤسف ان يظل هناك وعي بان التاريخ الذي كتبه الاوروبيون عن حضارتنا مشوها ، وغير حقيقي ، وان يستمر هذا الوعي في بلادته وجموده ، بدون ان يبذل شيء لغرض الحقيقة .. المؤسف ان نعرف ولا ندري مانفعل ..

لماذا لا يتم تحضير مؤتمر للمؤرخين العرب من كافة الاقطار العربية ، لانقاذ التاريخ الحضاري العربي واعادة كتابته بحيث يبلل كل دولة من المال والمساعدات الاخرى مايكفل العام هذا المشروع ؟.

مشكلتنا الضخمة ، وهي قضية فلسطين - هذا البلد العربي المتمس - لاتلقى من الشباب العناية الدراسية الكافية ، والوعي بها

وسواها ، واقامت في القاهرة اكثر من مؤتمر افريقي ، وافردت الجرائد القاهرية ابوابا ثابتة عن القارة ، وصدرت مجلة خاصة بافريقيا ، وقامت مظاهرات على نطاق واسع تضامنا مع كل حركة للحرية ، واستنكارا للمجازر التي حدثت في بعض البلدان الافريقية .. كل ذلك خلق تيارا يمكن تسميته بالتيار الافريقي ، غاص فيه الشباب المثقف حتى راسه وقد اضعف هذا الاتجاه من حدة الوعي القومي العربي ، ويخشى ان يؤدي الامر الى اعتبار التيارين اللذين تلتزمهما السلطة الان « العربي - الافريقي » حركتين اجنبيتين كحركة الاشتراكية الهندية مثلا ، تتطلب منا الشجاعة والحماسة لتأييدها ، وتلقي المقومات الاصلية لقوميتنا . وهذه النتيجة ممكنة الحدوث لو اعتبرنا بقلة الوعي التي يعاني منها الشباب ، وقلة خبراته ودراساته القومية .. اذ ما الذي ينتجيه من الوقوع في سوء الفهم هذا ، وليست هناك كتب تفرق له بين الدعوة الى القومية والدعوة المستبطنة الى الافريقية ، وبعبارة اخرى ، كيف يعرف ان الدعوة هي مسألة وجود ، وتختلف عن مؤازرة حركات التحرر في افريقيا ، اذا كان التياران يعاملان على مستوى واحد من الكشف والفحص والحماسة ؟!

ان مؤازرة القوى الوطنية في افريقيا عمل عظيم وشجاع وتقدمي ولا بد منه ، اذ ان سياسة الجمهورية هي تحطيم الاستعمار في كل مكان ، والعمل على الاطاحة بالاحتكار ، ثم الارتباط بقوى الحرية في العالم .. ولكن الخشية من ان تؤدي هذه الدعوة الى ربطها بالدعوة الى تحرر البلدان العربية ، تستدعي ان يتجه المسؤولون الى اثارة الامور ، وتكثفها بواسطة سلسلة من الاحاديث والمؤتمرات والكتب والمقالات والدراسات في الصحف .

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادتي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١١٢٢

(١) لايمكن ان بغض النظر عن اهمية الدين الاسلامي في نشر فكرة القومية العربية ، بل انه من المستحيل تصور الدولة العربية الواحدة مستقبلا ، لو لم يكن للحضارة الاسلامية وجود ..

النشاط الثقافي في الوطن العربي

حين يظل الشباب طاقة سلبية في يد القيادة ، تحولها هنا وهناك . طاقة خاضعة ، وتابعة .. اما حين يعي الشباب ، فسوف تكون حركته منبعثة من داخله ، بدون توجيه او ارشادات ، وتصبح طاقته قوة خلاقة ونشيطة ، وغير تابعة ...

ان الانتصارات الكثيرة والعظيمة التي حققتها الجمهورية في هذه السنوات القصيرة ، وسعت مساحة الامومات في وعي الشباب ، ولم تتركها . وبالرغم من ان المدى الزمني لكل انتصار من هذه الانتصارات كان صغيرا نسبيا ، الا ان المسؤولين لم يفتنوا الى ضرورة ان يظل التركيز على الدعوة القومية اكثر مدى زمنا واعق جذورا من هذه الانتصارات - التي كانت ضرورية وهامة للغاية - فتأميم شركة قناة السويس مثلا ، كان عملا وطنيا عظيما ، وقد تربت عليه نتائج عديدة ولا حصر لها ، ولم يحدث في تاريخ الغرب الحديث ان هز عمل عربي ما ، اوروبا بأسرها كما هزها هذا الاجراء الخالد . ادى هذا الانتصار الى خفوت كل القضايا الاخرى وانزوائها ، وكانت قضية القومية ضمن هذه القضايا التي خفتت ، بالرغم من انها ليست قضية فنية ، او شائلا يسيرا .. ولو كان هناك - منذ البداية - بث قومي على نطاق واسع بين كافة طبقات الشعب ، لتمكن ان يسند كل انتصار من هذه الانتصارات قضية القومية ، ويقويها ، ويعمقها ..

وهكذا ظل الشباب القليل الوعي بفصل بين حقيقة هذه الانتصارات الخاصة ، وبين الحقيقة الاخرى الكبيرة وهي توحيد الاقطار العربية الممزقة ..

ان الاعذار امام الجيل الشاب كثيرة ، لفقدانه الوعي القومي ، وهو

سطحي وساذج للغاية ، اذا ادركنا ان فلسطين كانت بمثابة الضمير العربي الذي استيقظ على جراحه ..

لا الافراد ، ولا الحكومات ، ولا الجامعة العربية ، قدمت مؤلفا واحدا هاما يجمع بين دفتيه مشكلتنا العربية في فلسطين ، ويعالج الامور فيها قبل النكبة وبعدها ، بل اننا نلجا احيانا - ونحن اصحاب الحق - الى مؤلفات بعض اليهود المارضين للصهيونية وننخذها مرجعا لدراستنا . لم تتورع الحركة الصهيونية قبل هرتزل وبعده ، ان ترصد مقدارا كبيرا من المال لكتابة عشرات المؤلفات عن « الوطن القومي لليهود » مدعمة بالاسانيد الواهية ، وغير المنطقية ، وتم تسويق هذه المؤلفات بشكل استطاعت به هذه الحركة ان تحصل على رضى الشعوب العام في اوروبا وامريكا بحيث يبقى هذا الشعور مساندا لكل حركة باغية من الصهيونية ضد العرب في المنطقة ..

ولم يفعل المسؤولون العرب شيئا ازاء هذه الحركة المدبرة ، ولم يهتموا بتثوير الشعور العام الاوروبي والامريكي ، وليتهم ضربوا صفحا عن كسب الاوروبي وحسب الى صفهم ، بل انهم ضربوا صفحا عن العربي ذاته الذي هو صاحب الحق في الارض والسماء .

لم يصدر بحث منظم يصلح مرجعا لهذه القضية ، لان هذا البحث محتاج الى المال والمجهود ، ومحتاج الى مساندة الدولة واهتمامها . وهكذا اضطر العربي في الاقليم الجنوبي ان يقتنع باغنيين سخيفتين ، وكتابين غير هامين اصدرتهما الجامعة العربية ، وبعض المقالات في الجرائد السيارة ، اضطر ان يقتنع بذلك ، ويقتنع بانه واع ، وذو قضية . اذا قارنا بين كتاب مؤلف صهيوني واخر عربي عن هذه القضية ، نلاحظ اول ملاحظة ، ان الصهيوني لا يتخذ لهجة الاحلام ، بل يتكلم بالارقام والوقائع والتواريخ ، اما العربي فهو يعتمد على الانشاء والتشويق اللفظي والسفسطة ، ويعتمد على استشارة الشعور العاطفي في نفس القاريء ، وقد تكون هذه الحقيقة ظاهرة سيكولوجية محضة ، تعين روح العربي وشكل جدله ، ولكنها لا تنتمي ابدا الى اسسط مظهر من مظاهر توضيح الحقيقة وبنائها . وعلى ذلك ، فلا بد من الاعتراف ، باننا اخفطنا حتى الان في اصدار مؤلف واحد هام عن هذه القضية التي اذا لم نعتبرها قضية وجودنا جميعا ، دمغت كل اعمالنا وانتصاراتنا باللا أهمية والبطان ..

تكلم احمد بهاء الدين في مقال له نشر باخبار اليوم عن لاجدية الشباب في الاقليم الجنوبي ، وعن سطحيته بالمقارنة بشباب الاردن او سوريا او الكويت مثلا ، فذكر ان على الدولة ان تخلق للشباب قضية يقفون ضدها ، ينسجون فيها فراغهم ، ويصبون فيها كل طاقاتهم وازماتهم وقوتهم وادراكهم واستشهادهم بمعركة بور سعيد ، حين تطوع الشباب المصري ، ورفع عنه استسلامه وعبيثته ، وذهب وقاتل وذهب دمه .. والقضية التي يقول الكاتب انها قيمة برفع استسلام الشباب مرة اخرى ، والتي سوف تدعوه الى الاستفراق في العمل هي قضية الفقر ..

ولا بد ان نلاحظ - بحسب تعبير صديق له - ان الشباب قد انخرط في معركة بور سعيد ، وخلع عنه لامبالته ، لانها كانت قضية خارجية بالنسبة له : اي انه هنا ، والقضية هناك ...

اما الفقر فنحن قضية في داخله هو . اننا في - كيانه - بالذات ، وهو لذلك ليس شيئا خارجيا نستطيع القضاء عليه ، كيف يطلب منا ان نقاومه ، ونحن في الحقيقة متحدون به تماما !

ان قضية خلق معركة خارجية تسهم - كمعركة بور سعيد - في خلق موقف مؤقت ، ولكنها لا تفعل شيئا نحو الوعي الدائم والادراك المستمر ، وفهم القضايا ، والعمل التلقائي ازاء كل ما من شأنه ان يمنع التطور والتقدم .. ان خلق المعركة يحتاج ان تظل القيادة باستمرار ، اداة تنبيه واثارة ، وحركة افهام واثارة ، وشعلة دعاوة ونشاط ، على

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الآداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	٢٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» » الثالثة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الرابعة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الخامسة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » السادسة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » السابعة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الثامنة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجزائر

الادب العربي يختصر في الجزائر

✱ ✱

عاشت الجزائر العربية حتى انطلاق نورتها القومية الفاصلة فسي عزلة تامة اشترك في فرضها عليها وتكبتها بها اكثر من عامل واعظم من سبب . ولم تكن هذه العزلة المفروضة على الجزائر لتعزلها عن بقية اجزاء العالم النائية فحسب كاوروبا وامريكا واقاصي اسيا شان كل البلدان التي انعدمت فيها عوامل القوميات الفكرية او السياسية التي يوكل عليها عادة هذا الدور الخطير دور التعريف بالوطن . بل نات الجزائر عن اشقائها في الوطن العربي فعاشت وكأنها ليست منهم حتى غدا المواطن العربي الواعي لا يكاد يتصور مكان الجزائر من الخريطة .

وان قدر له معرفة هذا عرضا فانه يجهل تماما مدى صلته بهذا البلد (الشقيق) واهمية الدور العظيم الذي يمكن ان يسند الى هذا البلد في نضال القومية العربية لو ان ظروفه كانت غير هذه ... ولئن استطاع صوت الصراع العنيف الدائر عندنا ان يفتقر النطق والاسلاك التي حرص المستعمر على تكييلنا بها ، فيخرج بالوطنية الجزائرية في اجلى صورها الى بعيد من حدودها المعتادة ويضعها على شاشات العالم واعمدة صفحة مثبنا بذلك انتصار الدور الخطير الذي ، وكل الى قادة سياستنا ، فان الفكر الجزائري على العكس من ذلك ظل وما يزال يعاني الاعمال والجهل من طرف اشقائه العرب لانعدام العناية والبشرى من ادباء الجزائر لدى المحافل والواسط الفكرية العرب ، اذا استثنينا ما يلقى به بين الفينة والاخرى الاخوان العزيزان عثمان سعدي وابو القاسم سعد الله الى مجلة « الاداب » في محاولات لها للتعريف بالادب الجزائري .

واذا فالادب في الجزائر يمر اليوم - على عكس كل شيء فيها - باخطر فترة في حياته وهي فترة الاحتضار . فهل نلهما ببعض جوانب هذا الاحتضار ووضعنا ابدنا على اهم العوامل الاساسية التي يرتكز عليها احتضار الادب الجزائري والى اي مدى يمكن اتصالها بالاصول التي تنبع منها ؟

ما من شك في ان الاستعمار ابا المأساة الجزائرية يتحمل النصيب الاكبر في احماد جلوة الادب العربي عندنا بمحاولة استئصاله البتة حتى يتمكن من تحقيق هدفه الدنيء فرنسية كل شيء في هذا الوطن فهو يكمن وراء كل حرب سافرة او مقنعة للعربية في عقر دارها . الا ان الطبقة المثقلة الجزائرية - ان جازلنا اطلاق هذا اللقب عليها - تتحمل هي ايضا دورا في هذا الميدان لا يقل عن دور الاستعمار مع فارق في الاهداف والاساليب طبعاً . فالاستعمار ظل مترصدا لكل مدرسة عربية تفتح ابوابها في الجزائر مهددا اياها بالاغلاق والسجن لعلمها على الرغم من ارتكازها على ميزانية الشعب المحدودة وادارة ابنائه الاحرار لها مما جعل الجزائر تفر من المدارس الا من اقية انعدمت فيها كل وسائل الصحة والتنظيم او اساليب التعليم العصرية الحديثة المتبعة في كل مدارس العالم سميا منه لطمس كل معالم بقيت للعربية والعمل على تقديمها عوجاء مشوهة الى الناشئة الجزائرية عساه يجعلها تعرض عنهما وتول ، وجهها شطر رطائته الدخلة بالاضافة الى جعلها اجنبية في الكتاب والدواوين الحكومية وفرض لفته بدلا منها ..

يلجا اليها دوما لتبرير هذه السكونية التي تحكمه ، واهمها ، قصر المدة التي تم فيها نقل القيادة الفكرية من الفرعونية والعزلة ، الى القومية والعروبة والانخراط ..

ولكن الوعي سوف يظل هو هو ، ناقصا وسطحيا حتى ولو طالت المدة الى قرن كامل ، فالزمن وحده ليس دافعا للالتزام ، وليس دافعا للعمل ، اذا ان الوعي وحده هو الدافع وهو المحرك ..

وبعد عشرة اعوام قصيرة من عمر الثورة في الجنوب ، تتم المعرفة بان قضية فلسطين هي حجر الزاوية بالنسبة لتوعية الجيل الشاب ، اذا ان لاشيء يربط جفاف النظرية بالقلب والذهن ، اكثر من تحقق حي لها بالخارج ، ولا شيء اكثر حياة من قضية فلسطين ، وشعب فلسطين ، وارض فلسطين ..

من هذه النقطة بالذات تصبح الدولة مسؤولة تماما عن نقص الوعي . ونقص المؤلفات التاريخية ، ومسؤولة عن فقر البث القومي في الاذاعة والجراند والمجلات ، ويصبح المفكرون ايضا مسؤولين عن كل ذلك ، بالتضامن مع المسؤولين في الدولة ..

ان الاقليم الشمالي هو قلب العروبة ، ومهد فكرة القومية ، وشباب هذا الاقليم اكثر وعيا من شباب الاقليم الجنوبي ، فلماذا لاتقام - كعمل اولي - سلسلة من الزيارات يقوم بها اساتذة الجامعة السورية ومفكرو هذا الاقليم ، لالتقاء محاضرات قومية على طلبة الجامعة في مصر ، ولماذا لايسهم الاقليمان باصدار كتيبات صغيرة تحقق بعض الوعي بهذه المشكلة المتصورة ؟

ان الوضع يحتاج ان تتقدم السلطة خطوة واحدة ، وسوف يعرف الشباب كيف يحقق الباقي ، اذا ان شباب هذا الجيل اكثر وعودا وصلابة مما يتصور اكثر المؤمنين تفاؤلا ..

محيي الدين محمد

القاهرة

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مناسبة وهي تتسم بطابع الحكاية أو الاقصوصة لا القصة التي لها اسمها وقواعدها . فظهرت على سبيل المثال الاستاذ جوجو قصة « صاحبة الوحي » ونماذج بشرية . ولاحمد بن ذياب « امرأة الاب » ولعبد الجيد الشافعي « الطالب النكوب » وتقرأ هذه القصص كلها فلا تكاد تحس الا بما يحس به قارئ قصص ألف ليلة وليلة او نوادر جحا ، لانها قصص انعدم فيها الاسلوب الروائي الذي يمثل شرطاً أساسياً في القصة ، وذكاء الملاحظة القصصية التي لاغنى لأي قصة عنها . وعلامات الحياة التي يقتصر عليها أبطال القصة الى غير ذلك من متطلبات القصة القصيرة وما قيل في القصة يقال عن البحث . فالبحوث لا نجد لها من اثر في حياة الجزائر الادبية اذا استثنينا بعض الكتب التاريخية ككتاب تاريخ الجزائر للاستاذ توفيق المدني وتاريخ الجزائر الحديث للاستاذ عبد الرحمن الجيلالي ، فباستثناء هذه الكتب العلمية - التاريخية لا تكاد نجد للبحوث الادبية في الجزائر من اثر ولولا التاريخ للادب لما استغنى القلمي ذكر اثار كخوادر مجموعة لعبد الجيد الشافعي . على ان كتباً قيماً لا اود ان امر دزن التعريف به والاشارة اليه في هذا الميدان ذلك هو كتاب « صرخة القلب » للاديب الشاب الحبيب بناسي ففي هذا الكتاب تبدو بلور ادبية خصبة تنبئ عن مدى ماينتظر هذا الشاب من دور في عالم الادب الجزائري .

والشعر ، هل هنالك من اثر شعري قيم يستحق الاشارة والتعقيب ؟ اننا لنذكر والاسى يملك قلوبنا بسان اي ديوان جزائري معاصر لم يظهر حتى اليوم اذا استثنينا ديوان الساتحي « الها الصحرى » الذي مات قبل ان يرى النور .

هذا هو واقع الادب العربي في الجزائر بايجاز ، وانه لواقع مؤلم يندب بهول المأساة التي تنتظر الفكر الجزائري في فترة تبدو للجزائر فيها احوج ما تكون الى هذا الفكر ، فترة عبء كل من فيها وما فيها في زحف الجزائر المقدس الا الادب فقد ظل مكانه فارغاً خالياً ، وان الجزائر لا تعيش اليوم في واقعها الادبي الا على الامل المعقود حول ابنائها الذين لقت بهم الى معاهد وجامعات اشقائها العرب ، فمضى ان يعود هؤلاء الإنشاء وهم يحملون القلما تقوم ما عملت على انحرافه يد الظلم والظالمين ، وافكار تفجر الطاقات الجزائرية الغصبة الفجة الكامنة في صراع الجزائر العربية اليوم .

وبهذا استطاع ان يوجه ضربة قاسية لتعلم العربية في الجزائر كذلك كان شأن الطبقة المتففة التي اسند اليها دور القيادة الفكرية في الجزائر ، لم تقدر هذه مسؤوليتها حق قدرها فراحت تنحرف بالتعليم العربي من الانطلاق والتحرر وطبعه بطابع الادب العربي الحديث الى الباسة طابع الجمود والرجعية ونقله من لغة ثقافية شاملة الى لغة دينية صرفة كل دأبها تعليم اصول الدين وما يتصل به . وبسبب وضع المفهوم الخاطيء للعربية تلقى الادب العربي مرة اخرى - وعلى يد ابنائه - ضربة قاسية قاسية راح بعدها يترنح لهول الفريتين . على ان املا نالنا يشترك بنصيبه هو ايضا في دهن الادب العربي في بلادنا ذلك هو مسؤولية بعض هواة الادب عندنا ممن اوتوا ملكة ادبية او اتيج لهم ان يتعلموا في بعض المعاهد الكبرى العربية ، هؤلاء استهانوا هم ايضا بمهمتهم وراحوا قابعين في حدود اعمالهم ومنازلهم غير عابئين بما ينتظره الادب الجزائري منهم . فانزوى الساتحي والطيب وامثالهما بالاذاعة وقصروا كل نشاطهم على ما يقدمون للاذاعة من ادب هزيل لا موضوعي يسدون به فراغ الاذاعة ومتطلبات برامجها . وانقطع الشهيد جوجو لكتابته في المعهد الباديسي وبدا يشكو انعدام القاري في الجزائر وافلاس سوق الادب . اما محمد العيد وسخنون والشهد العقون فقد أثروا وهم الشعراء الثلاثة ان يتوجهوا للرأي العام الجزائري بواسطة النبر والمسجد مؤثرين بذلك اهمية اللسان عن القلم . وكذلك الحال بالنسبة لمحمد علي المزابحي وعبد الوهاب بن منصور وغيرهما ممن انقطعوا للتعليم تاركين الميدان الادبي خالياً

والانصاف يقتضي ان نعلن بصدد التاريخ للادب الجزائري المعاصر ان نذكر بشيء من التمجيد صدى الصرخة المدوية التي تمثل في تاريخ ادبنا جرس الخطر وقد وقف بنفثها الاستاذ عبد الوهاب بن منصور على صفحات البصائر في مقال تحت عنوان « ما لهم لا ينطقون » معلناً بداية احتفار الادب الجزائري مهيباً بالادباء الى العمل على انقلاده . وللأسف لم تجد هذه الصرخة لدى الاوساط السماة بالادبية عندنا اي رد فعل ايجابي سوى بعض المقالات المختبئة التي اسمنت بطابع النقد لكاتب المقال اكثر من محاولة تفهمه والعمل على تغيير الواقع الادبي . فظهر حمار الحكيم بالنسبة عن الشهيد جوجو يرد على المقال بمقال اخر فكاهي ساخر تحت عنوان « ما لهم يثرون . » ؟

وقامت على هذا النحو حملة غير ذات بال ما لبثت ان خمدت ولم نعد نسمع عن الادب والاباء من شيء . وهذا بين الظاهرة الخطيرة التي تتجلى في ادبائنا وادبنا تلك الظاهرة التي تمثل في ضحالة المفاهيم الادبية لدى ادبائنا وفجاجة المذاهب الادبية الحديثة التي يتسم بها الادب العربي المعاصر لدى هؤلاء الادباء الجزائريين .

فقليلون من شبابنا هم الذين انتهجوا طريق الادب الشائك واجهدوا انفسهم لانقاذ ثقافتهم الادبية والعمل على توسيع افقها ودعمها بالمذاهب الادبية القديمة والحديثة على السواء فافتقد الداعون الى الادب رغم قلةهم كل سلاح يؤهل القلامهم لطوفان معركة الادب فاخترت بذلك الكتاب الجزائري القيم . وظل شعرنا الجزائري يجهل تماما قواعد وموازين الشعر الحر بل انه لا يستسيغه ولا يتلوقه بل وجدناه يوجه سهام نقده اليه قبل ان يدرسه او يحاول اخذ مفهوم منطقي عنه . اما القصة هذا الفن الذي يفسر اليوم كل الادب العالي فلم تجد طريقها الى الادب الجزائري بعد وحتى المحاولات في هذا الميدان التي قدر لها ان تظهر فقد ظهرت خالية تماما من كل قواعد القصة واسسها بل انها ظهرت في اكثر من

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا والسقا	لهبي الدين صبحي
لهيايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد منور
في أزمة الثقافة المصرية	لرجاء النكاشي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

السودان

الإدباء السودانيون والمؤتمرات الأدبية

لمراسل الاداب : حامد محمود وافي

✱ ✱

عقدت الندوة الأدبية بامدرمان اجتماعا للإدباء السودانيين بدار نادي الخريجين بامدرمان .. وقد حضر الاجتماع بالإضافة الى أعضاء الندوة الأدبية ممثلون للإدباء في الجمعيات والاندية الثقافية كما حضره عدد من الصحفيين ، ومحربي الصفحات الأدبية .

وناقش الاجتماع فكرة المؤتمر الذي يتكون من ثلاث نقاط هامة :
١ - دور الأدباء السودانيين في المؤتمرات الأدبية في الخارج وطريقة اختيار ممثلي السودان في هذه المؤتمرات .

٢ - فكرة عقد دورة مؤتمر الأدباء العرب بالسودان واقتراح باقامة الدورة القادمة .

٣ - البحث في دعوة وردت من مؤتمر الكتاب الاسيويين والافريقيين بالقاهرة لارسال مندوبين للاجتماع التحفيري الذي يعقده الكتب الدائم بالقاهرة .

ومن المعروف ان السودان قد اشترك في مؤتمر طشقند للكتاب الاسيويين والافريقيين عام ١٩٥٨ وقد مثل السودان انذاك الدكتور محيي الدين صابر والاستاذ حسن الطاهر زبوع .. وكان هذا ثاني مؤتمر ادبي يشترك فيه السودان .. فبعد اشترك من قبل في مؤتمر الادباء العرب الثالث المنعقد بالقاهرة عام ١٩٥٧ .. وكان هذا اول عهدنا بالمؤتمرات الأدبية ..

والان يجتمع الأدباء السودانيون بدعوة من الندوة الأدبية لمناقشة فكرة عقد مؤتمر الأدباء العرب القادم بالسودان . بعد اشارة الصحف العربية الى ان السودان تخلف عن دعوة الأدباء العرب .. وناقش الاجتماع الفكرة على ضوء امكانياتنا المادية والأدبية - وبعد بحوث مستفيضة تبادل فيها الأدباء جميع وجهات النظر استقر قرارهم على التالي :

١ - يرى الأدباء الممثلون في هذا الاجتماع ان من حق الأدباء السودانيين ان يختاروا ممثلهم في المؤتمرات الأدبية التي تعقد خارج البلاد وداخلها .. وحتى يقوم اتحاد عام للأدباء السودانيين فان من حق الأدباء ممثلين في الجمعيات الأدبية العاملة اختيار ممثلهم ..

٢ - كون الاجتماع لجنة من الأدباء الحاضرين بسكرتارية الاستاذ عبدالله حامد الأمين رئيس الندوة الأدبية ، للبحث من جميع الوجوه في امكانية عقد دورة مؤتمر الأدباء العرب بالسودان ، ولرفع توجيهات بذلك الى مؤتمر الأدباء يعلن موعده فيما بعد ..

٣ - قرر الاجتماع بصورة سريعة ، اذابة السيدين : الدكتور محيي الدين صابر والاستاذ جلي عبد الرحمن لتمثيل الأدباء السودانيين في اجتماع اللجنة التحضيرية لمؤتمر الكتاب الاسيويين والافريقيين الذي يعقد بالقاهرة .

ميلاد فرقة مسرحية جديدة

تكونت بامدرمان فرقة للتمثيل المسرحي باسم فرقة « ترهاقه للفنون المسرحية » وقد استمدت الفرقة اسمها من اسم الملك

ترهاقه .. وهو ملك من ملوك السودان لعب دورا هاما في تاريخنا القديم .. وهي فرقة مؤسسة انضوى تحت لوائها نخبة من الشباب المثقف الذين جمعت بينهم وحدة الهدف في رحاب الفن .. وستقدم الفرقة بتقديم روائع الفن المسرحي الحديث ، كما ستعمل على احياء التراث الفني السوداني وقد الت الفرقة على نفسها النهوض بالمرح السوداني الى مصاف المسارح العالية .. ونحن نتفاعل خيرا بقيام هذه الفرقة المسرحية وبشبابها المثقف الشيط الذي يرسم الخطوط الاولى في وجه نهضتنا المسرحية التي ستبني الجسد التاريخي للمسرح السوداني ، وهو قد ظل فترة طويلة بهزل عن الجمهور بالرغم من ان بالسودان فرقا تمثيلية كثيرة اقتصر نشاطها على الاذاعة فقط .. اننا لا نبالغ اذا قلنا ان جميع هذه الفرق .. « فرقة السودان للتمثيل والموسيقى » .. فرقة الخرطوم الجنوب .. وفرقة الشباب للتمثيل .. الخ .. جميعها ان هي الا اسماء ولافتات ، وان وراء كل اسم لكل فرقة منها فردا واحدا او فردين يحران هذا الاسم او هذه الالفة .

والغريب ان ذلك لا يكون نقصا في مواهب شبابنا الفنية .. فهناك شباب يهوى التمثيل المسرحي ويحلقه .. ومع ذلك تظل هذه الفرق معطلة في سبيل الاحتكارية الضيقة ..

ان العضلة الاساسية في امثال هذه الفرق هي انها فرق تقوم من غير فكرة واضحة وعلى غير اساس متين .. كل ما في الامر ان يتجمع عدة اصحاب تغلب عليهم شهوة الظهور الجماعي، فيتبنون اسما ضخما ويتبعون ذلك بدعاية وهمية وتتوالى الانام فيفتخر اصحاب حتى عن الدعاية ..

وهكذا تسيطر على حركتنا الفنية فرق اقل ما يمكن ان يقال عن بعضها انها لا تخدم غرضاً ولا رسالة .. والا فماذا قدمت لنا هذه الفرق ؟؟

اننا نأمل كثيرا في فرقة ترهاقه للفنون المسرحية ونرجو ان تقدم لنا من روائع المسرح ما نزل الركود الذي خيم زمنا طويلا فوق حياتنا المسرحية ..

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

احدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

القصائد

بقلم : فاروق شوشة

✱ ✱

من جديد ، تثير قصائد العدد الماضي من الاداب ، كل القضايا المتصلة بحركة الشعر العربي المعاصر من جهة ، وبالموقف النقدي من هذه الحركة من جهة اخرى . وابرز ما تكون هذه الاثارة - على صفحات الاداب - باعتبارها اصدقا تمثيلا لحقيقة نتاج هذه الحركة في مراحلها الاخيرة والمتطورة . ولقد تضمن العدد الماضي من الاداب ثمان قصائد ، تثير كلها ، وبنسب متفاوتة ، كل القضايا التي يمكن ان تثار اليوم من حول الشعر ، وبشكل خاص ما اصطلح على تسميته بالشعر الجديد . ويبدو لي ان موضوع « الشعر والوعي » سيظل ، لفترة طويلة ، مجالا يتسع للكثير من المناقشة ، ونحن نبعث حاضر هذا الشعر الجديد ومستقبله ، والمشكلة - اساسا - ليست في طبيعة الموقف الفكري - لشاعر اليوم - ولا في نوعيته ، بقدر ماهي في تمثل الشاعر لهذا الموقف تمثلا شعريا ، وتاريخ المشكلة يبدأ من اللحظة التي بدأ فيها شاعر اليوم يعي وضعه في العالم ، ويتحسس في اعماق وجدانه بذور التكوينات التي تتمخض عن ارتطامه بتجارب العصر ، خاصة بعد ان اتسع نطاق الحديث عن مسؤولية الشاعر ، واعتناقه هموم الانسان ، وبعد ان اصبح مطلوباً منه ، ان يكون صوت العصر ، والممثل الحقيقي لنوعية حضارته . ولم يكن جوهر هذه القضية البالغة الخطورة ، بالنسبة لكثير من يسمهم التعداد العام للشعراء العرب المعاصرين - يعني اكثر من مجرد الاندفاع وراء تصيد اللافئات التي يمكن ان توحى - بشكل او باخر - برصيد

قرأت العدد الماضي من الاداب

- تتمة المنشور على الصفحة ١٥ -

لا تجر على نفسك كل هذا . واما عن التسرع في الفهم او القلة فيه ، فانك تقول « ان اصحاب التحليل النفسي يسلمون بان عملية الابداع الفني تصدر عن الفنان صدورا لا دخل لارادته فيه » - والعمل الفني ينبثق من ذهن الفنان ... كما تنطلق من ذهن المريض النفسي او العقلي خزيعلات لا اساس لها من المنطق صادرة عن عقل معتقل وذهن فقد اتزانه « ، ماذا اقول لك ؟ بمثلك يا عزيزي تشوه الحقائق ، زاجع عبارتك هذه وتذكر ان من صفات الباحث النزيه الابتعاد عن الافتراء وتقويل الناس ما لم يقولوا .. واخيرا لقد ظلمت افلاطون حين فهمت نظريته في المحاكاة فهما نفسيا وقلت عنه انه « حدد عملية الابداع الفني بان نسبها الى عملية نفسية اعم هي عملية التقليد » فانك جعلك المحاكاة عنده عملية نفسية كشفت عن اساءة فهم لنظرية الرجل التي تضع العمل الفني من حيث مرتبته بين الموجودات في المرتبة الثالثة بعد المثال وشبهه الحسي فالفن شبح شبح !! فالتقليد او المحاكاة هنا لا ينظر اليها من الناحية النفسية بل من ناحية وجودية ... اما كان اجدى عليك وعلى موضوعك وعلى القراء ان تترك افلاطون وارسطو ولا تقصر عليهما ثلث مقالك لتتفرغ الى معالجة موضوعك فتسلم من بعض الخطا وراء ستر السكوت والصمت .

٦ - لماذا قصر النقد في تطوير حركة الشعر الحديث

يثور الاستاذ كمال سلطان على ما يكتب في الصحف والمجلات وما ينشر من دواوين على انه شعر ... « افتحوا اية مجلة كبيرة واستثنوا قصيدة واحدة ، ثم اجعلوا الباقي كله نماذج متطفلين » ، وانا فتحت عدد الاداب هذا وقرأت قصيدته التي قدمها كنموذج للتطوير الذي يريده للشعر وقرأت غيرها من القصائد ولكنني - والحق اقول - وجدتها استثنى غيرها من القصائد ان كان لا بد من الاستثناء !! وعلى كل اعتقد ان هذا النموذج من الشعر التطبيقي الذي كتبه الاستاذ سلطان سيحظى بعناية الزميل قاريء الشعر من هذا العدد ، انا مع الكاتب في فكرته العامة عن مسؤولية النقد من تطوير الحركة الشعرية ، ولكنني لست معه في بعض ما ذكره من احكام .

٧ - اوجين يونسكو

تعريف موجز واضح سريع بهذا الكاتب المسرحي مع توجيهه انظار قراء العربية اليه ، وقد احسن الدكتور سلمان قطاية صنعا بان ترجم مسرحية قصيرة كنموذج له لتفسيء ما ذكره عن خصائص مسرح يونسكو ، واعتقد ان هذه طريقة مثلى في التعريف بكاتب او مفكر ما ، وكذلك اشار المترجم الفاضل الى تفسير بعض النقاد لمعنى الرمز الذي تحمله المسرحية مما يعين على هداية القراء في فهمها وتذوقها الى حد ما .

عبد الجليل حسن

القاهرة

صدر حديثا :

الجيل العربي الجديد

بقلم

الدكتور عبد الله عبد الدائم

دراسة وافية للمشكلات الاساسية التي تواجه الجيل العربي

دار العلم للملايين

الموسيقى ، في الوقت الذي تسع الموسيقى الحديثة وتقنى ، بالعديد من التركيبات الموسيقية والتي هي وجوهرها ، أكثر تمقيدا وترابعا من مجرد البناء السيمفوني ، وبالرغم - ثالثا - من ان هذه الدعوى ليست بالجديدة او المستحدثة على شعرنا العربي ، الذي يمثل في كافة مراحل تطوره ، البحث الدائم عن تحقيق هذه الدعوى بشكل او بآخر ، ولم يكن ظهور الازاجيز والطرديات في الشعر العباسي ، ولا الموشحات والمسطحات في الشعر الاندلسي ، ولا الاشكال الجديدة المتنوعة التي ابدعها شعراء ابولو ، ولا الشعر الجديد ذاته ، الا تحقيقا مستمرا لهذه الدعوى . غير ان هذه الدعوى ، يلزمها عند التطبيق ، ومن الوجهة المقابلة ، وعي عميق ليس فقط بالضرورة النفسية التي تستلزم تحقيق مثل هذا البناء السيمفوني ، وانما بالضرورة النفسية التي تختفي وراء الوثبات المفاجئة والمتلاحقة التي يكشف عنها تأمل العمل الشعري ، بحيث يصبح لهذه المزاجية النفسية ما يبررها ، وبحيث تصبح لها دلالتها الوزنية والشعورية التي تكشف عن طواعية الشاعر لعنصر الايقاع في الزمن وفي النفس .

ظاهرة ثالثة ، تتمثل بحركة الشعر اليوم ، وان كانت في جوهرها نتيجة لسوء الوعي بالظاهرتين السابقتين ، وقد بدا الكثيرون يتحدثون عن « النثرية » التي انحدر اليها كثير من نتاج هذه الحركة . ويبدو ان المراضين من خصوم الشعر الجديد يحاولون ارجاع هذه الظاهرة الى عدم التزام الشاعر الجديد للبحر الشعري بكل تقاليده ، وللواقعية والروي الواحد ، غير ان هذا التفسير يظل شكليا وباهتا . والحقيقة ان تعمد الشاعر اضعاف ثوب من الوعي على العمل الشعري ، ثوب من الخارج ، واهماله للعناصر الاساسية للنغم داخل هذا العمل الشعري ، وانحداره الى هوة الرضا والتسليم بما كان يسمى في القديم ضرورات شعرية ، تتمثل في انواع من العلل والزخافات العروضية ، كل ذلك قد ادى بالاسلوب الشعري الى ما اصطلح على تسميته بالنثرية . ويبدو ان قوله سارتر : ان الشعر لا يستخدم الكلمات بل يخدمها ، لم تجد طريقها بعد الى شعرائنا هؤلاء ، فالشعراء - في رايه - قوم يترفعون باللغة عن ان تكون نغمية ، وبالتالي ، فان لغة الشعر لها من القيمة الجوهرية ، في ذاتها ما ليس لاي من الفنون القولية الاخرى ، واللفظة الشعرية - في ذاتها - تحمل من الشحنة ما يفيضي على العمل الشعري وهجا وحسا وفاعلية . وانا هنا اتحدث عن الفاظ تأخذ جرسها الموسيقي ، وبعدها الحقيقي ، من تفاعلها وتأزرها مع العناصر الاخرى المكونة للعمل الشعري .

والان .. الى قصائد العدد .

تاريخ كلمة - للشاعرة فدوى طوقان

والقصيدة ليست مجرد تاريخ كلمة . ولكنها التاريخ النفسي لشعر الشاعرة الكبيرة في دواوينها الثلاثة : « وحدي مع الايام » ، « وجدت » ، « اعطنا حبا » .. الشاعرة هنا تكشف العجب ، وتصري عن ذاتها ما كان مستورا وضبابيا في كل اعمالها الشعرية السابقة . ورب قائل بان هذا في حد ذاته قد يكون ضد القصيدة . ولكن الشاعرة الكبيرة ، وهي تتعقب مسار هذا الخيط ، البعيد الغور في اعمالها ، وهي تضرب مع صورته المتلاحقة ، منذ ان ارتش كيانها للمرة الاولى

ثقافي مدخر ، واتخذ امثال هؤلاء موقف رد الفعل الحاد بالنسبة لموقف الشاعر العربي في عصور انحطاط هذا الشعر وتخلفه عن قافلة الحياة ، فكان حماسهم البالغ فيه للافتات الثقافة . وانعكس هذا الفهم الساذج، والمنحرف ، لقضية الشاعر والوعي ، على مساحة عريضة من التساج الشعري الاخير ، ولم يكن الاسراف - المتعمد - في حشو كثير من هذا النتاج ، بالكثير من الرموز الاسطورية ، واسماء الالهة القدما ، وبقايا حكايات من الهند والصين وبابل ، ولم يكن الاسراف المتعمد في « تعقيد » الاسلوب الشعري ، ودورانه في محاور ومنعطقات ، الا بعض مظاهر سوء الفهم الذي لقيته القضية على ايدي هؤلاء . على ان القضية - برغم هذا الانحراف في الفهم وفي التطبيق - تظل كما هي اساسا قضية تمثل هذا الوعي تمثلا شعريا ناصجا ، وبالرغم من ان المحاولات الجديدة والاصيلة ، في موكب الشعر الجديد ، قد كشفت عن شعراء مجيدين ، كان لهم الفضل في البرهنة على صدق هذا التمثيل ، ونعني بهم نازك الملائكة ، وبدر السياب ، وصلاح عبد الصبور ، وبالرغم من ان انتاج هؤلاء الثلاثة - في معظمه - يمثل العلاقة الوثيقة بين الشاعر والوعي ، وصلتها بعالم التكثف الشعري ، الا ان القضية سرعان ما انحدرت على السنته الكثيرين الى لون من الخطابة التقريرية المعجوجة ، والصمود الزائف ، والتعقيد الاجوف ، ولسوء الحظ ، فقد تسربت هذه الظواهر المرضية الى عدد لا بأس به من قصائد العسدد الماضي من الاداب .

كذلك تحمل هذه القصائد - في باطن احداها (١) - دعوى ان حركة الشعر الحر ستصاب بالعقم ما دام هناك وهم يسيطر على ذهن الشعراء ان الشعر الجديد جوهره البناء بالتفصيل .. ولا بد ان تنتقل القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النثر الى الطبله الى البناء السيمفوني الذي يستغل مجموعة من الالان .

وهذه الدعوى من حيث شكلها الخارجي ، قد لا تثير من حولها اي غبار . حتى وان كانت قد التمسست تطبيقها الحي من مجرد المزاجية بين التفعيلات التي تنتمي الى بحور شعرية مختلفة ، على انها الصورة المثلى لتحقيق هذا الانتقال الكبير ، وبالرغم من الوهم الذي شاع لدى البعض من ان « البناء السيمفوني » هو الصورة المثلى للتركيب

(١) قصيدة « المثل » لمجاهد عبد النعم مجاهد .

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

وهي برغم قالبها التقليدي ، الا انها قد اتسعت لرصيد من المشاعر المنضغطة تحت ثقل التجربة ، كما ان موسيقاها الداخلية تتألف وحركة الشعر الخارجية في تناغم يفضي الى هذه النهاية الرائعة للقصيدة :

وتركتكم ، وظلالنا ابتعدت فوق الطريق .. نقيب اسرابا
انظلل رغم دروب غربتنا يا اخوتي .. انظلل احبابا

الممثل - للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد

في اعتقادي ان هذه القصيدة في حاجة الى بحث مستقل . لا لانها اطول قصائد العدد الماضي ، او احفلها بالانارة ، ولكن لانها تشير بشكل يدعو الى الدهشة كل ما يمكن ان يوجه الى حركة الشعر الجديد من مآخذ . والصدى مجاهد يشير - بمناسبة هذه القصيدة - ما اسماء بضرورة انتقال القصيدة من وضعها البدائي الذي هو اقرب الى النقر على الطبل ، الى البناء السيمفوني ، وهو الدعوة التي سبق الحديث عنها في مطلع هذه الصفحات . والشاعر لم يشأ ان يقدم لقصيدته بهذه السطور دون ان يلزم شاعرا كبيرا كالسياب . فالسياب (لم يكن يدري جذر القضية النظري ، فصاغ بعض قصائده من وزن لكن دون ان يدري لم) . ولسنا بصدد الاسترسال في مناقشة الشاعر في هذا الحكم ، ولكن الى اي حد كانت قصيدته هو، تطبيقا حيا ، لهذه الدعوة ..

ان استغلال مجموعة من الالخان ، او بالتعبير الشعري المحض ، ان استغلال مجموعة من التفاعيل لخلق هذا البناء السيمفوني ، ليس بالضرورة الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا البناء ما لم يصاحبه وعي كامل بحقيقة الوثبات ، في حركتها الدرامية المتفاعلة . ومن هنا ، لا بد من مبرر نفسي وشعوري لجيء كل تفعيلية جديدة يستعملها الشاعر في قصيدته ، ثم هو مطالب بعد هذا ، ان يصبح هذا الكل ، هذا التركيب الموسيقي المقد ، شيئا متألفا ، وان كان مركبا ، شيئا تستحيل متابعته ، ولكنه يرى ويحس في تأثيراته الفنية الخصبة .

ولكن الشاعر الذي يقول :

يا من اذا ذكرتها احس بالكلام في فمي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

لكلمة «حب» وتاريخها مع هذا الكائن الابرقي الذي صاحبها طويلا ، ولم تجد حقيقته الا في اخيها ، لا تنسى ان تنسج من امكانياتها الفنية الخصبة ، عروفا وسدى لهذا التاريخ ، بحيث يصبح العمل الشعري ، في النهاية ، شيئا جديدا ، رائعا ، يضم الى ما سطرته الشاعرة الكيرة .. من قبل .

غير ان هذه القصيدة ، تؤكد من جديد ، ان شعر فدوى شعر يكره الوضوح . ان مجاله الرحب دائما ، هذا العالم النفسي المضيق بغيوم رمادية حزينة ، تشير المزيد من التأمل ، وتفتح الطريق لعالم التداوي الحر ، يتساقط نسبا وابعادا وحدودا ، غير انه في النهاية عالم فدوى الخاص ، غناه في ضبايئته ، وشموله في قلقه الخصب ، وانسانيته . وقد يفتقد الباحث من عالم فدوى ومذاقه الخاص ، بعض سماته في هذه القصيدة ، ولكنها تبقى بالرغم من ذلك ، قصيدة لا تموزها النسبة الى شعر فدوى ، ان لم تكن قد استحدثت في مراحل تاريخها الشعري ، نفخة اكثر حدة ، وبالتالي اكثر مباشرة .

ولست ادري كيف افلتت من يدي فدوى بعض المقاطع التي توشك ان تمرى من فوران شاعريتها ، وتوشك ان تنحدر الى لون من التقرير . احسست هذا وانا انامل الجزء الاخير من القصيدة ..

الحب عند الآخرين .. جف وانحصر

معناه : في صدر وساق ..

الحب كان حب صدر .. حب ساق .

وتقول :

كانت ملا لي على حقارة ، على

وتفاحة ، على مرارات آخر .

واخيرا :

انسان هذا العصر فاحل فقير

تأكلت جلوده ، تسطحت ابعاده .

ربما كان هذا الصوت الواعي ، المتوفر ، المباشر ، هو المسؤول عن كل ذلك . ولكن القصيدة بعد ذلك تنتهي بآيات ، غاية في البساطة واليسر ، ولكنها غاية في التحليق الشعري :

تجنبي ؟

لا ، ردها ، دع لي صديقي ودك الكبير

احب من حنوه في دربي الطويل ..

واحتمي بظله الامين .. كلما

تعبت ، كلما هربت من جفاف دربي الطويل ..

دع لي صديقي ودك الكبير

غرياء ، للشاعر محيي الدين فارس

لم انس بعد قصيدة « السلام » لهذا الشاعر . ولم اقرا له بعدها شيئا يرتفع الى مستواها ، حتى التقيت بهذه القصيدة « غرياء » . القصيدة ، لحن قصير آس ، ينصح مرارة ، ولكنه عفيف ، حاد الجيشان . والقصيدة ، برغم تركيزها الكيميائي ، تنكشف عن سيطرة على اللغة الشعرية ، وطاقته على التصوير ..

وتهدل الظل الحي على شرفاتنا الزرقاء اهدابا

مجسدا له كيان
يمشي ولا يدان

ثم يقول :

يا قلبي هي ما زالت ، ما زالت ان ذكرت ينسقط شيء
من عيني

متنقلا بذلك من تفعيلة الى اخرى ، لا يبرر هذه النقلة النغمية
بشيء على الاطلاق ، فالجري النفسي واحد ، وليس هناك من حدث
خارجي او داخلي يبرر هذه النقلة المفاجئة ، ومثلها بقية النقلات بين
مختلف التفاعيل التي استعملها الشاعر في كل قصيدته ، متخليا بذلك
عن الاساس البدهي الذي يتحكم في حرية التنقل بين مختلف التفاعيل.
والشاعر يريد ان يحقق ما يسميه بالبناء السيمفوني . ونحن نبدأ
فتواجه الشاعر بالقضية الاساسية في هذه القصيدة . ان القصيدة
تمتد وتمتد دون ان يكون في هذا الامتداد ما يضيف جديدا الى الموقف
النفسى الذي اصطنعه الشاعر وبدأ يدور حوله في كل كلماته ، بينما
الشاعر واقف في مكانه حيث هو . القصيدة كلها تذكّر من هوى قديم
ما يزال يؤرق الشاعر ويقض مضجعه ويراه في عيني هواه الجديد .
ولكن الدراما النفسية محكوم عليها بالموت منذ بدء القصيدة حتى
نهايتها . ان الخيط الاساسي لا يعنف ولا يتوتر ، ولكنه رتيب ، هادئ ،
متأمل ، يطيل النظر والتحديق . ثم هو يوهم ببعض الحركة الخارجية
التي تتمثل مثلا في وصول رسالة صاحبه الاخرى ساعة العصر ، ثم
في كتابة رد على هذه الرسالة ، وفي رغبة مفاجئة ان يكون - هذا
الرافد المقعد في سريره - فارسا مقاتلا بقلب الجزائر . وبالرغم من ان
افحام هذا الخاطر بالذات على الجو العام للقصيدة ساذج ومضحك ،
الا ان الشاعر يعبره كما عبر غيره من المواقف المفصلة والمتناثرة على
مسار القصيدة دون ان يتذبذب الخط النفسي للقصيدة درجة واحدة ،
بل انه يتتابع من جديد للانفعال التلقائي البسيط ، الذي يتذبذب
ارتفاعا وانخفاضا ، في حركتين من مد وجزر .

وانا اذكر للصديق مجاهد محاولته الجادة في ديوانه « اغنيات
مصرية » لتوصيل اللفظة الشعبية المتداولة الى مستوى العمل الشعري ،
من خلال محاولته الكبرى لتطوير ادبنا الشعبي مستعملا لغة الحوار
والكلمات والتراكيب الشعبية الصحيحة ، وبالرغم من انه قد تختلف

كثيرا عند التعرض لتقويم هذه المحاولات ، الا انها تتصف بصفة الجدية
قبل كل شيء . ولست ادري لماذا لم يتابع مجاهد اتجاهه هذا في
اخلاص ومثابرة . ان المضمون النفسي للقصيدة « الممثل » هذه ، لا
يحمل الى علاقة نفسية ، لا توجد صورتها الصحيحة الا في اغانينا
الرخيصة والمبتذلة التي يلوها الراديو ليل نهار . وتتضح سمات هذا
المضمون عندما نطالع قول الشاعر في مستهل قصيدته :

فانا احيانا قلبي لا يعرفني ، لا يعرف احزاني

وانا لا ادري على وجه التحقيق كيف يمكن ان يتم الفصام بين
الشاعر وقلبه على هذا النحو والى هذا الحد .

ثم في قوله :

اميرة الزمان يتعض (؟) وانت يا وحيدتي الوحيدة التي
تجيني فان انت تضاحك الفؤاد وابنسم
وانتي على السرير فرشتي الليل
لا نجمة من خلف سور آهتي تظهر
ولا قمر ...

لا وجهك الحبيب لي يطل ...
اقول عندما اراه يا صباح الفل
اقولها بفرحة الجبل .

ان حظ فوله السيل

يمتصني الزمان يا صديقتي رنة ..

فبالإضافة الى ان بناء هذا الجزء من القصيدة لا ينتمي الى عالم
البناء السيمفوني بصورة او باخرى ، بله الى الصورة النغمية البسيطة
كما يجب ان تكون ، خاصة في خواتيم شطرانه ، الا ان هذا التعبير
« يا صباح الفل » قد افسد الكثير من جدية هذا التكوين ، تماما كما
يفعل الشاعر في هذا الاستهلال الرائع لقصيدته « اغنية لعينيها » :

اني ساضع من عيونك اغنية ..
خضراء في لون السلام :
كلماتها ، فيها حياتي المضيئة ،
لكن بها يا طفلي ..
نغم يشع بفرحتي .

وفجأة ، ينحدر الشاعر بهذه النغمية المتدفقة ، وهذه الخصوبة
الشعرية الى قوله :

ولتجملها في شفاهاك لادنا ..

مثمرا بهذا التعبير عديدا من الصور والتداعيات والمواقف التي
لا تنسجم تماما مع مستهل قصيدته تلك ، ان لم تشوّهه تماما .
واعتقد انه لا يمكن ان يتحقق بناء سيمفوني لدى شاعر يستعمل
هذه التراكيب :

- الضوء فحمة باعيني جناحه مقتول -

ولا اعتقد ان هناك علاقة نفسية او مادية يمكن ان تجمع بين الضوء
والفحمة والجناح في مثل هذه الكلمات .

- لانني ان ابصرت عيون الصلمي هواك لا اريد ان ارى سوادك

لي نجسما -

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري اليغ

الجلادون

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الآداب

وقوله :

- حطمت لي الذي بالصدر لن يعود لي وانت لن تعود
لي كما كنت -
- يا قلبي معبودة قلبي لا تعرف اني من ليل الهجر (لقد)
صرت اثنين -

ان التعبير الشعري في هذه القصيدة يسف وينحدر الى مستوى
لم يعرفه شعر الصديق مجاهد من قبل .. بل انه يفقد حرارته وتلقائيته
بصورة تكاد تثير الشفقة على حاضر شعر هذا الشاعر الذي كان يمكن
ان يكون تعبيره اليوم ، اكثر نضجا ، واملا بالشاعرية ، وابعد عن
هذه النثرية التي لم يعرفها تاريخ النشر .

وليست المشكلة فقط مشكلة تعبير . ولكنها ايضا ، وبصورة
اساسية وحاسمة ، مشكلة مستوى نفس تنحدر عنه قصائد الشاعر
الاخيرة وهي تأخذ شكلها النهائي على الورق . ان هناك عزلة تامة بين
الوعي الكبير للشاعر مجاهد ، وبين المضمون النفسي لقصائده ، بحيث
تتحول مثل هذه القصيدة في النهاية الى اغنية مصرية مستمعة ، لا
تفترق في حدودها ولا ابعادها عن الصورة العامة لوجدان مؤلف مثل
هذه الاغنيات .

وبعد ..

كل ما كنت ارجوه ان تكون قصيدة « المثل » للصديق مجاهد
عبد المنعم مجاهد .. شعرا .

✱ ✱

بقيت كلمة اعتذار

لقد كان همي خلال السطور السابقة منصبا - بالدرجة الاولى -
على تحديد ما اسميته بالظواهر المرضية التي تحيط اليوم بحركة الشعر
الجديد ، والتي اؤمن انها تجد تطبيقها الكامل في قصيدة « المثل »
السابقة .- وتبقى بعد ذلك هذه القصائد : « انا والكلمات » للشاعر
الحساني حسن عبد الله ، قرأت للشاعر ، وعلى صفحات الاداب ، خيرا
من هذه القصيدة . وانتبه هذه الفرصة لآثر ظاهرة شاعت في الفترة
الاخيرة عن التجارب الشعرية التي يتوجه بها الشاعر الى الكلمات .
تناولها صلاح عبد الصبور وحجازي وغيرهما كثيرون . ولكن القصيدة

اطلب مجلة
الاداب

ومنشورات دار الاداب

من
مكتبة روكسي

لصاحبها حسن شعيب

اول طريق الشام

صندوق البريد

نداء

✱

الى كتاب القصة القصيرة في الاقاليم الشمالي ، لبنان ،
الاردن ، فلسطين

يقوم احد الدارسين باعداد رسالة علمية لنيل درجة
الماجستير في الادب الحديث تتناول نشأة القصة
القصيرة في هذه الاقاليم وتطورها وقالها الغني وهو
يرجو من حضرات الكتاب ان يرسلوا اليه مجموعاتهم
القصصية بالثمن الذي يرونه وان يرشدوا الى عناوينهم
حتى توجه اليهم الاستشارات والاستشارة العدة ،
وبذلك كله يمكن للبحث ان يدنو من صفتي الدقة
والشمول اللازمين .

نعيم حسن اليافي

جامعة القاهرة . كلية الاداب

تظل بالرغم من ذلك دون ارض ، انها معلقة .. خيوطها لم تكون نسيجا
يسمح بالتأمل او حتى بالتعرف .

قصيدة « شعبان الصياد » للشاعر حسن فتح الباب ، ضحلة
ضحالة البحيرة التي كان يصطاد فيها شعبان . ليس فيها توتر ولا
حرارة . تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتصحا . تفاعيلها
تخرج كثيرا على النغمية المعروفة لتجد متسعا لها في الملل والزحافات
.. احسست في نهايتها بسؤال : ماذا يريد الشاعر ان يقول ؟
« لا ارض لا اصدقاء » لكمال سلطان ، و« معلم في الصف »
لفتحي درويش ، لم احس ان بهما شعرا على الاطلاق . (✱)

فاروق شوشة

(✱) « الاداب » : عهدت المجلة الى احد الادباء بتقد القصص ولكنه
تخلف في اخر لحظة ، فتعذر للقراء .